أثر الفن المصرى القديم على فن الرعيل الأول المصرى الحديث

اعداد د. رشا عبدالمنعم احمد ابراهيم

المدرس بقسم تاريخ الفن- كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

مقدمة:

لكل عصر ملامح تنعكس على فنونه وآدابه، وعلى قدر إتصال الفنان بعصره وصدق إحساسه يكون تعبيره عن مثاليات العصر وأحلامه، وتطلعاته الروحية والثقافية والفنية.

فقد تميز الفن فى مصر الحديثة برؤية ربطت بين التحولات الاجتماعية والسياسية وبين التيارات الفنية التى تولدت وتشكلت فى ظل الحركة الوطنية واليقظة القومية.

عبر "أرنست فيشر": "أن كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة الى وضع تاريخى محدد".

فقد أعيد إكتشاف بعض الرؤى الإبداعية للرواد الذين حملوا راية الفن المصرى الحديث كفنانين يبحثون عن جذورهم وأصالتهم ومن هنا بزغت روح "جيل التنوير الإصلاحى".

"لم تشهد روح مصر الخلاقة فى تاريخها الوسيط تعقيماً دامياً كالتى شهدتها عام ١٥١٧م على يد الغازى العثمانى سليم الأول حين أقتلع صفوة فنانيها وعلمائها وبنائيها وصناعها المهرة من جذورهم الضاربة فى خمسة قرون من الإبداع وأرسلهم الى أسطنبول كغنائم الحرب بعد تحطيمه لدولة المماليك ويروى لنا إبن إلياس أن عددهم كان ألفاً وثمانمائة، وأن بسبب هذا قد بطل فيه نحو خمسين صنعة"[١] حيث بلغ التخلف الحضارى لمصر ذروته فى فترة حكم العثمانيين حتى أواخر القرن الثامن عشر، فقد تزايد إنتاج الفنون الصغرى ذات الطابع التزينى على حساب الفنون الكبرى كالنحت والتصوير وهكذا ينقطع اتصال الحضارة المصرية ما يقرب من ثلاث قرون مظلمة تحت حكم الأتراك حتى عام ١٧٩٨م حيث الحملة الفرنسية على مصر.

النهضة المصرية الفنية الحديثة:

" كانت الحملة الفرنسية تمهيداً لاستقبال روح طمستها بصمات الغزاة وأودت بها سنوات الانكسار والهزيمة، وكانت بشارة بعودة الفنون الجميلة الى حياتنا بدأ مع ركب العلماء الأثريين والمصورين والنحاتين والموسيقين والشعراء الذى صحب الحملة الفرنسية، وكان للأضواء التى ألقاها جان فرانسوا شامبليون على الفن المصرى بريق لفت الأنظار"[٢]

"فقد استطاع شامبليون فك رموز اللغة المصرية القديمة عندما فك لغز حجر رشيد. "ويعد حجر رشيد من أهم الاكتشافات التى عثر عليها أثناء الحملة الفرنسية بالقرب من مصب فرع رشيد، وقد نقل الى بريطانيا عام ١٨٠٢م فى المتحف البريطانى وهو عبارة عن كتلة من البازلت طولها ١١٣سم وعرضها ٧٥,٥ سم وسمكها ١٧,٥سم مكتوب على وجه الحجر نقوش باللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفي المقدس)" [٣]

هذا بخلاف الفنانين الأجانب الذين أخذوا يتوافدون الى مصر يصورون معالمها، فقد وصف الجبرتى معامل الفرنسيين وورشهم وآلاتهم العجيبة وأرباب صنائعهم، وأفردوا لجماعة منهم بيت إبراهيم كتخذا السنارى، فى

حارة مازالت تحمل اسم العالم (مونج) مساعد العالم الكبير لافوازيه أحد قادة الحملة العملية الثقافية الى مصر.
وقد سجل بعض مصورى الحملة الفرنسية صوراً شخصية لبعض شيوخ الأزهر التى نقلت الى متحف فرساي.

هذا وقد توافد على مصر نخبة من الفنانين الأوروبين مثل فورمنتان وبول لينوار وأميل برنار وآنجر. "وكتب الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى فى (تخليص الأبريز فى تلخيص باريز). عن معالم الثقافة الفرنسية عن الفن: أن فيها الأكدمة السلطانية المسماه أكدمة مستظرفات الفنون يقصد أكاديمية الفنون الجميلة- وهى أربعة فروع الأول فن الرسم والثانى فن النحاتة والثالث فن العمارة والرابع فن النقاشة.

أن هذه الروح التى حملها الطهطاوى والدعوى التى قادتها للحاق بالعصر قد أتت ثمارها فى تلك النهضة التعليمية والصناعية فى عصر محمد على، فقد بدأت تتفتح فيه حواس المصرين لاستيعاب العالم الجديد، فثاروا رافضين أن يدفعوا حياتهم ثمناً لبعض مظاهر التمدن.

استوعب محمد على الدرس الذى ألقته الحملة الفرنسية على مصر وهو درس التحديث لكن من زاوية واحدة وهى أرسال بعثاته الى روما لكافة التخصصات للتفاعل مع الحضارة الأوروبية يمثله على مبارك" [٤] فقد كان من انفتاح مصر على أوروبا مدخلاً للتعرف على فنونها الجميلة واكتشاف أوجه الجمال فيها، وبعد نصف قرن استطاعت مصر أن تنجب جيلاً كاملاً من المفكرين العظام تبنى الدعوة الى الاهتمام بالفنون الجميلة.

ومع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قاد رجال التنوير ومجموعة المثقفين الذين ألقى على عاتقهم أقامة مصر الحديثة فى كل المجالات سواء فى الأدب أو القانون أو الطب أوالهندسة أوالعلوم حملة لإقناع الرأى العالم بأهمية الفنون وضرورة الارتقاء بالذوق الجمالى ومحو أى إلتباس حول تعارض النحت والتصوير مع الدين، "فكتب عباس محمود العقاد فصلاً كاملاً فى كتابه عن محمد عبده عن أهمية الفنون الجميلة وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها ويعرض أيضاً رأى الأمام محمد عبده لحكم الشريعة فى الفنون فيدفع عنها شبهة التحريم الدينى قائلاً: "أن الرسم قد رسم والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان.. وبالجملة يغلب على ظنى أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من وجهة العقيدة, ولا من جهة العمل كذلك يشير قاسم أمين فى كلماته الى أهمية الفن وتقدير الجمال مبهوراً بما رآه فى زيارته لمتحف اللوفر بفرنسا" [٥] ويكتب: "لعل أكبر الأسباب فى انحطاط الأمة المصرية تأخرها فى الفنون الجميلة والتمثيل والتصوير والموسيقي أن هذه الفنون ترمى جميعاً على اختلاف موضوعاتها الى غاية واحدة هى تربية النفس على حب الجمال والكمال.

وينعى لطفى السيد على المصريين أن عقولهم تسبق كثيراً أذواقهم لأننا لم ندخل الفنون الجميلة فى مجمع علومنا.

ومن هذا الجيل الذى قامت على أكتفاهم حركة الأحياء والبعث: سعد زغلول رائد الزعامة القومية والسياسية، وطلعت حرب فى المجال المالى والاقتصادى، والزعيم مصطفى كامل، وطه حسين، وعبد الله النديم، ولطفى السيد، ومصطفى عبد الرازق، وعبد الحميد بدوى، ومحمود عزمى، وحسين هيكل، وأحمد ضيف، عثمان محرم، ومحمد صبرى، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم، ومطران وسيد درويش... وغيرهم من المثقفين ورجال السياسة والاقتصاد والشعر والأدب والفن والموسيقى والمسرح الغنائى والتراجيدى.

كان هناك روح واحد تجمعهم وإحساس مشترك يقرب بينهم وهى الروح الشرقية الممزوجـة بمنـاهج الفكـر الأوروبى المتفتح فى ذات الوقت، فقد كانت أصالة معدنهم أقوى من أن يجرفها التيار الأوروبى فتعلمـوا مـن مناهجه وتفتحت أعينهم على آفاق جديدة مع الاعتزاز بالجذور المصرية القديمة. وقد كان من هؤلاء الرواد فى كافة المجالات عناصر قوة واستنارة واسعة جعلتهم يكتشفون قيمة الفنون الجميلة ويتحدثون عن أهميتها وأثرها.

ومن هنا جاءت فكرة إنشاء وجود كيان فنى أكاديمي لتعليم وتدريس فرع هام من الفنون وهو الفنون الجميلة.

لقد كان ميلاد الفنون الجميلة تحت اسم مدرسة الفنون الجميلة فى العقد الأول من القرن العشرين بمثابـة شـعلة للتنوير، وتحقيق نهضة ثقافية وإحياء لحضارة مصر التى قوامها العمارة والفنون فقد حققت هذه الحضارة توازناً دقيقاً بين الأصالة مع تفاعل واضح بين ثقافتنا وثقافات العالم المتقدم وفى نفس الوقت أكدت رياده مصر الثقافية والفنية باعتبارها مركز إشعاع حضارى يعمل على الارتقاء بمستوى الفنون بوجه عام.

"أنشئت مدرسة الفنون الجميلة الأهلية فى ١٢ مايو ١٩٠٨م لأول مرة فى تاريخ مصر في بيت من أملاك دائرة الأمير يوسف كمال"[٦] والذى أنشأها وتولى نظارتها المثال الفرنسى غاليوم لابلان حتى عام ١٩١٨م، واختيـر لها نخبة من أساتذة الفنون الجميلة الأوروبيين وفى مقدمتهم: المعمارى هنرى بيرون، المصور الإيطالي هنـرى رابين وباولو فورشيللا المصور الإيطالى وعضو أكاديمية نابولى، والفرنسى جيمس كولون المزخرف. وكـان التعليم بالمدرسة مجاناً ومفتوحاً للجميع بشروط مشجعة للمصرين والأجانب على حد سواء"[٧]

وكانت طبيعة الدراسة بالمدرسة على غرار مدرسة الفنون الجميلة فى باريس، وتسير تبعاً للمذاهب الأجنبية التى عرفت فى أوروبا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

والتحق بالمدرسة الرعيل الأول لفنانيها المعاصرين من بينهم محمود مختار، محمد حسن، يوسف كامل، راغب عياد ومن بعدهم أحمد صبرى.

وأقيم أول معرض للطليعة الأولى من هذه المدرسة فى ١٩١١م، وأشترك فيه مختار ومحمد حسن ويوسف كامل وأحمد صبرى وانضم لهم من الإسكندرية محمد ناجى ومحمود سعيد ولهذا يمكن القول بـأن المدرسـة الفنيـة المصرية الحديثة قد ولدت فى تلك الفترة حينما ظهر إنتاج الرعيل الأول للحركة الفنية المصرية الحديثة.

"وكان يمكن لهذا الغرس الوليد أن يموت فى مهده لرفض التربة الاجتماعية له ولافتقاده أية روابط بطابع البيئـة وثقافتها وجذورها الحضارية لولا مجموعة من العوامل.

فلم يطرأ على عامة الشعب تلك التوجهات والثقافات الأوروبية، فقد بقيت القاعدة الشعبية منفصلة عـن الفنـون الجديدة، فقد ظل الشعب متمسكاً بفنونه الخاصة متجلية فى أنماطه الشعبية والزخرفية والتطبيقية. ومن أهم هـذه العوامل:

أ- حملة المفكرين المصرين ورجال التنوير - السابق ذكرهم.

ب- إقبال بعض أبناء الطبقة الثرية الجديدة فى بداية القرن العشرين على مراسم الفنانين الأجانب لدراسـة فنون الرسم والتصوير والنحت مثل محمد ناجى ومحمود سعيد وجورج صباغ.

ج- عبقرية فنانى جيل الرواد (ممن تخرجوا فى مدرسة الفنون الجميلة أو درسوا فى مراسم الفنانين الأجانب) فى تمصير الأساليب التى تربوا عليها وربطوها بالمشروع النهضوى للأمة واستطاعوا المزج بين الفنون الجديدة وبين الفنون المصرية القديمة خاصة مختار وناجى وعياد، واتخاذهم رموزاً من بسطاء الشعب للكفاح والتحرر والأصالة المصرية"(٨)

المثال محمود مختار

مقدمة عن الفنان:

"ولد محمود مختار فى ١٠ مايو عام ١٨٩١م بقرية طنبارة قرب مدينة المحلة الكبرى، أبوه هو الشيخ إبراهيم العيسوى عمدة القرية، انتقل الى قرية نشا بالقرب من المنصورة- تلك القرية التى أخرجت محمد عبده وسعد زغلول، وهناك بدأت تتفتح مواهبه مشكلاً تماثيله من الطين على حافة الترعة، رحل عام ١٩٠٢م الى القاهرة وعاش فى إحيائها القديمة ثم إلتحق بمدرسة الفنون الجميلة، وتعلم على يد الأستاذ غاليوم لابلان، إشترك فى الحركة الوطنية ليس بفنه فقط وإنما خرج مع المظاهرات للمطالبة بالدستور والاستقلال عام ١٩١٠م"(٩)

فقد كانت صورة جده لأمه الذى نفى الى السودان فى عهد إسماعيل لتمرده على الظلم الذى كان يقع على الفلاحين من أجل جباية الضرائب أمام عينه بهذه الروح المشبوبة بالبطولة المتوهجة وبأحلام الطفولة ساقته الظروف الى القاهرة ليتلقى بخط قدره بعد حين فعاش بين أحياءها القديمة فى بيئة كانت تجمعها تقاليد الحارة مهما تفاوتت مستويات السكان ومراكزهم فخالط التلاميذ وأصحاب المتاجر والحرف والصناع، وأندمج فى هذه البيئة الشعبية تحوطه فى هذا الحى روائع القاهرة الإسلامية وفنونها العريقة وتبهره مآذنها والحضارة المصرية القديمة، فتعلم من هذا الجو أكثر مما تعلم من المدرسة، وعاش يرسم وينحت دون أن يدرك من أمر مصيره شيئاً فقد كان تعليم الفن حينئذ غريباً عن القاهرة.

وعندما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة تقدم لها مائة وسبعون طالباً فى شهر واحد وكان الطالب رقم واحد هو مختار.

"أدرك أساتذته موهبته الفذة، فأحاطوه بتشجيعهم ورعايتهم، ومن بداية الطريق كان يعيش حلماً كبيراً ويصوغ هذا الحلم شعراً من نبض الشاب يقول فيه:

سأرفع يوماً للفنون لواءها ... ويبقى لذاكرها بمصر رنين

وتظل هذه الكلمات شعار حياته، يدخل بها باريس، ويطرق أبواب مدرستها فيكون أول الفائزين فى مسابقة القبول، ثم لم تمض سنوات حتى يطرق باب معرضها الفنى الكبير "صالون الفنانين الفرنسيين بتمثاله "عايدة" فيكون أول عمل فنى مصرى يعرض بالمعارض الخارجية.

وكانت أهم أعمال مختار فى هذه المرحلة- فى عهد المدرسة- تحمل معانى وملامح العصر الوطنية والمشاعر الرومانسية والنغمة والصناعة، روح البطولة والتغنى بمجد العروبة، وصاغ هذه الملامح من خلال تماثيله لأبطال العرب مثل (طارق بن زياد) و(عمرو بن العاص).

بل أنه عندما ظهرت دعوة قاسم أمين الى تحرير المرأة والمطالبة بحقها فى الحياة الاجتماعية نحت تمثاله الشهير (خولة بنت الأزور) البطلة التى حررت نساء تبع وحمير من أسر الروم"[١٠].

سافر مختار ١٩١١م لإتمام دراسته، وتتلمذ على يد أستاذه كوتان Cotan ثم على يد النحات الفرنسى أنطون مرسييه Antowan Mercier انقطع عنه راتب البعثة عند قيام الحرب العالمية الأولى ومرت به فى باريس أياماً من الضيق والفقر فعمل حمالاً فى مصنع للذخيرة حيث التقى صدفة بأستاذه لابلان فصحبه الى متحف جريفان (متحف الشمع) حيث يعمل وسلمه إدارة المتحف من بعده"[١١].

وبدأت فكرة تمثال نهضة مصر تستحوذ عليه وتشغل فكرة، وظل يحفظ لفنه أوقات فراغه حتى انتهت الحرب وفتحت المعارض أبوابها فحمل تمثاله الى معرض الفنانين الفرنسيين فكان أول شعاع تتبثق منه نهضة الفن المصرى وأول أثر فنى يقيمه مصرى، ويقيمه فى عهد السلاطين ولكنه لا يرمز للنهضة بالحاكم، وإنما يرمز لها بالشعب ويجعل الفلاحة رمزاً لمصر الحديثة.

تمثال نهضة مصر:

يعد هذا التمثال أول تمثال يقام فى العصر الحديث، وقد جاء تعبيراً عن فكرة قومية وأروع تعبير عن مشاعر العصر وأصدق رمز لها، فالمناخ الثقافى لهذه الفترة سواء ما جاء مصاحباً لظهور فكرة التمثال أو ما امتد فى أعقابه يدل على إعجاز الفكرة فى تصوير هذه الحقبة من تاريخ مصر الحديثة وتجسيمها فى رمز كان يحلق فى جو العصر ويهيم فى وجدان الناس ودعوة الى الحرية من بيروقراطية الحكام وحرية الفنان، واستنهاض التراث العميق واندماج الإنسان مع غيره من المخلوقات عولج بأسلوب من البلاغة التشكيلية وجمع البناء مع الإيجاز وتعددت عناصر التعبير عن عمق المعنى مع التركيز على السكون مع الحركة مثل مختار الفلاحة واقفة رافعة الرأس وعلامات الأنفة والأمل بادية على وجهها تتقدم منها الى الأمام بخطى ثابتة وقدم راسخة وعزم أكيد، إذ شخصت ببصرها الى الأفق حيث المستقبل دليلاً على الاستقرار والسير الى الحرية والعلم والاستقلال وقد وضعت يدها على رأس أبو الهول"[١٢] رمز لمصر القديمة شكل (١).

فأبا الهول هنا تراثاً مجرداً من عقائده الداخلية والميثولوجية التى كانت تسيطر على الفراعنة ولكنه مازال يحفظ فى عينه تلك القدرة العجيبة على التطلع الى الخارج والنظر فى الأعماق التى نلمسها فى تماثيل أبى الهول فى مصر القديمة.

وأبا الهول الحارس أيضاً رمزاً لمصر وللعظمة المصرية القديمة ينهض، والأمة المصرية الحديثة متمثلة فى الفلاحة المصرية الأصيلة واقفة الى جانب فخورة بماضيها المجيد تنزع عن نفسها الستر وتظهر لشعوب الغرب التى ظلت محجوبة عنهم قروناً عديدة.

صاحب عودة مختار حماسة شعبية تنعكس فى حرية الاكتتاب لإقامة التمثال، ويرتبط الفن بالقومية غير أنه لقى التأييد الشعبى ومعاونة الحكومة فى مراحل إنجاز تمثاله فإنه لقى أيضاً مقاومة بعض الرسميين، ولكن إرادته تقتحم العقبات التى أقيمت فى سبيله ويقام تمثال نهضة مصر ويزاح عنه الستار فى ١٩٢٨م.

وأشاد أحمد شوقى فى أبياته الشهيرة:

لقد بعث الله عهد الفنون   وأخرجت الأرض مثالها

تعالوا نرى كيف سوى الصفاة — فتـاة تلمـلم سربـالهــــا

دنت من أبى الهول مشئ الرؤوم — الى مقعـد هاج بـلـبالهــــا"[13].

تمثالى سعد زغلول:

"وإذا كان تمثال نهضة مصر بداية الطريق ونقطة التحول، فأن تمثالى سعد زغلول هما ختام تطور حياته الفنية أقام مختار تمثالين للزعيم الوطنى سعد زغلول لتخليد ملحمة الكفاح الشعبى متمثلة فى رمز زعيم هذه الحقبــة، من أجل هذا كانت قضية المثال مختار كما أسمتها صحف مصر - حلقة فى خط المقاومة الـذى أقامــه الحكـم الرجعى بعد ١٩٣٠م ففى عام ١٩٢٧م عقب وفاة سعد زغلول أستدعى مختار من باريس حيث كان يعد لـبعض أعماله الفنية فاستقدمته الحكومة لتكلفه بإقامة تمثالين للزعيم سعد زغلول، فتحمس مختار لهذه الدعوى وأعتبرها عملاً قومياً يتيح له تسجيل حياة الشعب وكفاحه، وكانت الرموز التى عايشته تحاول أن تنطلق، الرمــوز التــى تعبر عن حياة الشعب ومقوماته والقيم التى ظفر بها وكان يقول: "أن فى وجدان كل مصرى ولو لم يكـن فنانــاً تمثالاً لسعد زغلول"[14] وقد نحت مختار تمثالين أحدهما فى الإسكندرية والآخر فى القاهرة.

يقف سعد زغلول فى تمثاله فى الإسكندرية متحفزاً يده ماضياً فى عزم لا يحيد ولا يلتفت رمــز لكفــاح الأمــة وعزيمتها التى هبت تحطم القيود أما فى تمثال القاهرة يطل سعد برأسه الشامخ ويده تشير الى البعث والانتصار على عمود حزمة البردى المصرى القديم.

لقد استطاع مختار أن يحول خطب سعد زغلول الى عمل فنى يجمع بين الأصالة والتحضر، والمتانة والتــوازن والهندسة نابعة من حضارة بلاده، بأسلوب رمزى يخلد هذا الزعيم بعد موته.

تبث روح الوطنية الشعبية المتمثلة فى شخصه، ويمجد معنى عودة مصر الى نفسها ومجتمعها حــول زعامــة مصرية وانتصار إرادتها على الضعف والظلم ومطالبة الشعب بحقوقه وحرياته.

لم يمثل مختار تماثيله على غرار أسلوب القرن التاسع عشر على نهج الأكاديمية مثل تماثيل محمد على وإبراهيم ولاظوغلى وسليمان باشا ولذا كانت ثورة فى الموضوع وثورة فى أسلوب التناول وصورة من التعبير خرجــت عن تفاصيل الواقع ودقائق الملامح لتخلد معنى رمزياً وحقيقة عميقة فقد جعل مختار الفلاحة والفــلاح نموذجــاً أصلياً وأصيلاً الذى لم يغادره طوال حياته فى فنه فالفلاحة عنده هى مصر تعلن عن النهضة وتمثـل الدســتور والعدالة والنهضة والشموخ والأباء والحرية.

وكانت الفلاحة العنصر الماثل فى تمثال سعد زغلول بالقاهرة المقام أمام كوبرى قصر النيل شــكل (٢) وفــى تسجيل جموع الفلاحين وأصحاب الحرف على قاعدة التمثال وهى رمز للوطن إشارة أن الشعب هــو القاعــدة وهى الأساس.

فنجدها فى لوحات النحت الغائر المحيطة بقاعدة التمثال وهى صورة من استمرار حيــاة هــذا الــشعب بــرغم الظروف وفق تقاليده وعاداته ومظاهر عمله وحياته على جانب منها النيل مصدر الحياة.

فى القاعدة رموز لأقاليم مصر تحت اسم تحية أقاليم مصر شكل (٣) ثم لوحتا الزراعة شكل (٤) وتتمثــل فــى حاملات الجرار والفلاح والصبى وأصحاب الحرف شكل (٥) ويمثله باعة العرقسوس والبناعون والحدادون ثــم

رمز النيل دليل استيعاب أصول هذا الفن الذى برعت فيه مصر القديمة مع إضفاء طابع الفنان الشخصى وإحساسه المعاصر على العمل الفنى.

ويحاط بالعمود الذى يرتكز عليه تمثال سعد زغلول عدة رموز تعبر عن الدستور مطلب العصر والعدالة وهى نداء الناس شكل (٦) والاستقلال أمل كل مصرى الذى يسعى إليه والإرادة رمز الصلابة والإصرار شكل (٧).

وترمز هذه الدلالات وتشير الى قيود الحرية حين تتحطم بقوة العزيمة المنبثقة من الشعب ولهذا السبب استطاع مختار أن يجسدها بحيث تكون أكبر من باقى التمثال والنحت البارز والغائر فى القاعدة.

لم يقف محمود مختار عند مصرية الموضوعات والاهتمام بحياة الشعب، وإنما كان فناناً قومياً يستلهم التراث ويشيع فى عروقه نبض مصرى. ولعل روحه القومية السائدة فى عصره هى التى حمته من الانسياق وراء تيار المذاهب الفنية المعاصرة والتيارات الحديثة.

فقد أقتبس مختار فلسفة الفنان المصرى القديم فى فن الرسم والتصوير الجدارى والنقوش البارزة والغائرة كظاهرة القسمات وقانون النسب وعدم التقييد بفن المنظور والميل الى الرمزية- عن قصد وسنرى فيما بعد اقتباس الفنان محمد ناجى والفنان راغب عياد نفس هذه القواعد "فقد تخلى الفنان المصرى القديم عن إتباع قواعد المنظور لأنها تتعارض مع ما يقصده من قيم وتقاليد ويرجع هذا الى الاعتبارات التالية:

أ) إن الرسم حسب قواعد المنظور لحظة وقتية من حركة أو زمن أو معنى آخر تبدو كما لو كانت صورة فوتوغرافية لفترة قصيرة من حدث وهذا ما يتعارض تماماً مع ما يقصده كلاً من الفنان والكاهن من الرسوم التى يبغى لها الدوام والثبات.

ب) أراد الفنان أن يصور أشخاصه حسب أوضاعهم ومراتبهم الاجتماعية والسياسية والدينية وحسب مراكزهم بالنسبة للبلاط الملكى، فصور الملوك والآلهة فى حجم كبير متميز يتفق مع مكانتهم يفوق ارتفاعهم حجم كبار الموظفين، كما فاق هؤلاء فى حجمهم صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب ويرسم الرجل بحجم أكبر من زوجته، وزوجته فى حجم أكبر من أولادها وخدمها... وهكذا.

ومع ذلك فقد استخدم الفنان المصرى القديم المنظور فى كثير من مناظره، وأثبت أنه قادر عليه غير عاجز عنها فأخفى فى أجزاء صوره الفردية ما يستتر منها وراء ساتر، وكانت له الحرية خاصة فى تصوير حركة الخدم والفلاحين، والعمل وهم منهمكون فى أعمالهم المختلفة"[١٥].

"فقد صور الفنان المصرى القديم الإتباع مختلطين بعضهم ببعض وأخفى من أجسامهم ما ينبغى إخفاؤه كلما تقاطع بعضها مع بعض آخر، وارتفع بالجوانب البعيدة فى بعض صور المجموعات، وصور مفرداتها على أكثر من خط أفقى واحد.

واتبع فى تصوير الأنعام أو الطيور أو الأشياء طريقة تشبه طريقته فى تصوير الأشخاص وهى طريقة لم يكن يكتفي فيها بتصوير ما يتضح له من أجزاء الحيوان أو جزء الشيء الذى يريده تصويره فى وضع معين ولحظة عارضة، وإنما يصر على أن يكمل صورة هذا الشيء بأجزاء أخرى منه يراها ضرورة لإظهار هيئة كاملة معبرة"[١٦].

"إتباع قانون النسب: وهو نظام قياسي وهذه النسب كانت منقولة مأخوذة من جسم الإنسان نفسه مثل عرض الأصبع أو اليد أو القدم والذراع ، فيعد عرض كف اليد لجسم الإنسان هو الوحدة الأساسية فى قانون النسب، كان يحسب المقياس من بطن القدم الى منبت الشعر حوالى ١٨ كفاً فقد كانت خطوط التحديد المغلقة وهى التى تعطي ثباتاً للشخصية.

فقد اتبع نظاماً معيناً فى رسم الأشخاص، فتظهر الرأس دائماً فى الوضع الجانبى، أما العين والأكتاف والجذع فى منظر الواجهة أى من الأمام، بينما الجسم من تحت الأبطين وحتى الأقدام فيستكمل بمنظر جانبى أما عن السرة التى تبدو منحرفة من قليلاً عن وسط الجسم يبدو على شكل دوران وبهذا يكون التكوين مركباً"[١٧].

اتبع الفنان المصرى القديم أيضاً ظاهرة القسمات وذلك لفلسفته بأن يصور ويرسم الأشخاص والأشياء من أجمل وأوضح ما ينم عليها، ورسمها من أهم جانب أى اختصار وتشكيل الأوضاع النموذجية ليصل للكمال "واتبع هذه الظاهرة أيضاً مع الأنعام والطيور كأن يرسم البومة بوجهها من الواجهة الأمامية و التمساح والسمكة من جانبها لأنها من أوضح واجهه، أما العقرب أو السحلية أو الجعران فترسم من الظهر لأنه أوضح مظاهرها تتركز فى هذا الجانب بينما الثور يرسم من الجانب وقرناه من الأمام. كما لم يتقيد الفنان دائماً بالعلاقة بين أجزاء الجسم كما لا يتقيد كذلك بالعلاقة المكانية بين أجزاء المنظور الوحيدة، وكان يتعمد فى تسجيلها الى تنظيمها بحيث يستقل كل جزء عن الأخر بقدر الإمكان حتى لا يخفى شكلاً لأخر أو جزء كبير منه، وإذا أراد رسم مجموعة من الأشخاص بتجاوز رسمهم وكأنها فى صفوف حتى لا يخفى أحداً منهم الأخر. كما فضل الفنان المصرى استبعاد عامل السن كما فى أسلوب نحت التماثيل فرسمهم فى أحسن أعمالهم بملامح جميلة فى ريعان شبابها"[١٨]

وقد زخرت المقابر والمعابد المصرية القديمة برسوم وتصاوير جدارية ونقوش غائرة وبارزة تنطبق عليها قوانين الفن المصرى القديم تلك، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر- التصاوير الجدارية لمقبرة أوسرحات الكاتب الملكى وموزع الحبوب والمسؤل عن تربية الحيونات فى عهد أمنحتب الثانى الذى ينتمى الى الأسرة الثامنة عشر فى الدولة الحديثة بطيبة.

ففى شكل (٨) يجلس صاحب المقبرة أوسرحات وزوجته أعلى اليمين أمام مائدة القربان المزدانة بأصناف كثيرة، وقد صورها الفنان بملابسهم الحابكة بحجم أكبر من باقى الشخصيات والأشياء الموجودة بالعمل الفنى وهما فى السجل الأول وأمامهم ابنتهما وقد طمست معالمهما فى العصر القبطى وابنهما بحجم أكبر من الخدم اللذين يتجه معظمهم فى السجل الثانى والثالث فى اتجاه صاحب المقبرة وهو تقليد آخر كان متبعاً خاضعاً لقوانين منظمة مقصودة.

وقد رسمت الرؤوس والأقدام من الناحية الجانبية، والعيون والأكتاف والجذع من الناحية الأمامية وهى أفضل الأوضاع التى تجسد الشخصيات، أقدام الواقفين مفتوحة لتحقيق المعنى من ورائه وهو الاستمرارية والخلود. أما عن الفتيات فى السجل الثانى والثالث على اليمين اللاتى يخدمنهن الفتيات العاريات وشبه العاريات والمرسومات أيضاً بالأوضاع التقليدية فقد مثلهن الفنان أعلى اليسار وذلك لتحقيق التماثل. وقد حقق الفنان المصرى القديم توازن أخر فى العمل الفنى عن طريق الكتابة الملونة أقصى أعلى اللوحة.

ويوجد بنفس المقبرة مشهد رعى القطعان شكل (٩) بنفس تقاليد رسم الحيوانات السابق ذكرها. حيث صور الثيران بأوضاع جانبية أما القرنان من الأمام وقد رسمها باختصار فى أوضح صورة لها بدون التقيد بالعلاقة المكانية بين أجزاء المنظور حتى لا يخفى حيواناً حيواناً آخر وكان للفنان المصرى الحرية فى رسم الفتيات عاريات وكذلك الحرية فى رسم الحركات المختلفة فى رسم الشخصيات ما لم تكون الشخصيات متمثلة فى شكل ألهة أو شخصية مقدسة أو ملك أو كاهن أو شخصية ذات صفة حيثية كصاحب المقبرة أو زوجته أو أبنائه.

فمن المعروف عن الفن المصرى ميله للوقار، حيث تظهر شخصياته وخاصة المرأة التى دأب على تصويرها بكامل هيئتها بملابس محتشمة حتى وإن كانت حابكة بوفرة (باروكة) تغطى شعرها، واستخدم العرى الكامل فقط مع الأطفال أو بعض الفتيات الصغيرات اللواتى يخدمن سيداتهن.

إتبع محمود مختار جميع قواعد وقوانين الفن المصرى القديم فى فلسفة خاصة تناسب روح فن النهضة المصرية الحديثة سواء فى تماثيله أو نقوشه البارزة والغائرة أو رسومه التى تكتشف جوانب أخرى من فنه الرفيع كما فى رسومه التحضيرية شكل (١٠)، تحية أقاليم مصر، الزراعة، أصحاب الحرف.

أما فى تمثال سعد زغلول الكائن بالإسكندرية شكل (١١) فقد نهج المثال مختار نهجاً آخر، ففى هذا الصرح الى جانب التمثالين اللذين يعدان من أروع ما أخرج مختار أحدهما للوجه القبلى والآخر للوجه البحرى.

يقف الزعيم سعد زغلول شامخاً رافعاً يده اليمنى وهو يلقى إحدى خطبته الوطنية التى كانت تلهب حماس الجماهير للكفاح فى سبيل الاستقلال والنهضة.

فالروح التى أودعتها الملامح ورسوخ البناء والتكوين والتعبير التشكيلى التى تؤديه حركات الأيدى فى التمثالين والتوفيق فى إبراز الإحساس بالوطن وبالأمل والكبرياء.

"وقد مزج مختار فى اختياره للوجهين البحرى والقبلى على طريقة الفنانين المصرين القدماء- للتعبير عن وحدة النيل أى وحدة الوطن، وأعلاناً عن مبايعة وتنصيب سعد زغلول رمزاً للشخصية الوطنية.

نحت مختار الوجه البحرى رمزاً للدلتا أو أو مصر السفلى على هيئة أمرآة جالسة ومحاطة بإكليل مكون من سعفتى نخيل، جبهتها مرتفعة ومزينة برموز فرعونية أما تمثال الوجه القبلى أو مصر العليا افقد مثله مختار على هيئة إمرآة من صعيد مصر تتسدل ضفائرها المجعدة على طريقة النوبيين، تضع كفها الأيسر على صدرها فى يميناها علامة عنخ وهو الرمز الفرعوني المعبر عن خلود مصر"(١٩).

أتبع مختار تقاليد وضعات التماثيل المصرية القديمة كلها فى مختلف تماثيله، والتزم بقواعد ثابتة لأسلوب فن النحت منذ الأسرة الأولى حتى آخر أسرة من الأسر المصرية القديمة.

"فقد عرف فن التمثال فى مصر القديمة بتطور ايقونوغرافى مكنته من تنميط شخص أو مجموعات الأشخاص عن طريق رموز أو ملابس أو أوضاع، حيث يمكن التفريق بين تماثيل الآلهة أو الملوك أو الأفراد كذلك يمكن تصنيف الوظائف المختلفة المرتبطة بمكان وضع التمثال أما بالنسبة لأوضاع الحركة فقد كان هناك تقاليد (كتالوج) وأنماط ثابتة، حيث أن الحركة لم تكن مطلوبة لفن التماثيل المصرية يستثنى من هذه القاعدة تماثيل الخدم.

وتعد التماثيل المصرية القديمة الواقفة منها أو الجالسة او النائمة هم الاوضاع الاكثر تمثيلا. "[٢٠] كما فى التمثال الجالس لرمسيس الثانى الموجود بمتحف تورينو ومنفذ من الجرانيت الأسود شكل (١٢).

نقل مختار جلسة التمثال المصرى القديم الجالس على قاعدة ومن خلفه قطعة برونز أى نحت التمثال بحيث لا يظهر خلفيته، تضع قدميها المضمومتين على نفس قطعة البرونز الكاملة التى نحتت منها التمثال ففى تمثال الوجه القبلى تضع يدها على صدرها مع الاختلاف أن اليد الأخرى ليست على فخذيها كالذى كان ملتزماً به المثال المصرى القديم فى تصوير الآلهة ورموزها أو الملوك ورموزها التى عبر فيها الفنان بمسحه من العظمة والفخامة والسكون والهدوء لتتسم بالوقار لأن ضم الأعضاء وضع الجلوس يدلان على نوع من التقييد وعلى التضرع والخشية.

كما استعار مختار وضعة جلسة الكاتب المصرى شكل (١٣) فى تمثاله الشهير مناجاة الحب شكل (١٤) ومزج تلك الوضعة بوضعة مجموعة التماثيل الأسرية الملكية أو تماثيل الخاصة حيث تمثل الزوجين جالسين أو واقفين معاً أو تمثل أحدهما جالساً والآخر واقفاً أو قد يصحب الزوجين طفل أو طفلان، وقد يظهران متساويان فى الطول أو أحدهما أكبر من الآخر"[٢١] وغيرها من الأنماط المختلفة.

فقد تحرر الفنان المصرى القديم من الالتزام بهذه الأوضاع فى كثير من الأحيان خاصة لو كانت الشخصية من الأفراد لا من الملوك أو الآلهة.

ونرى فى هذا التمثال تكويناً هرمياً، قاعدته على مستويين أحدهما يركع عليه العاشق، بينما تجلس المحبوبة فى وضع قرفصاء على المستوى الأعلى، ويسند الشاب ذقنه على يديه بينما يرتكز بذراعه على حجر الفتاة.

تماثيل الكتلة عن محمود مختار:

تأثر مختار "بتماثيل ظهرت فى الدولة الوسطى واستمرت من بعد ذلك طيلة عصور مصر القديمة والتى يطلق عليها تماثيل الكتلة Block Statues وهى نوعية جديدة من التماثيل الجالسة أرضاً فى وضع القرفصاء وغالباً ما يكون مرتدياً عباءة حابكة تغطى معظم أجزاء جسمه، والمعنى المقصود هو إظهار أكبر درجة من الخشوع والانكسار والخضوع للآلهة وتكون مخصصة لبيوت الآلهة (المعابد) تقرباً وحباً فى الشفاعة وحسن القبول"[٢٢] "نأخذ منها على سبيل المثال تمثال قابع لكبير صياغ معبد آمون فى العصر المتأخر وينتمى الى نهاية الأسرة والعشرين شكل (١٥) حيث يمثل التمثال على هيئة القرفصاء فى حالة خشوع وورع وكان الكاهن فى جلسة دينية عليا، ولا يظهر من تفاصيل الجسم إلا قدماه وعلى جوانب التمثال النقوش الأكثر تقديساً فى الكرنك (خبيئة الكرنك) فعلى الجانب الأيمن تتقدم آمون رع ومن خلفه تحمل موت التاج المزدوج للملكات ومن خلفها يظهر أبنها خنسو، وعلى الجانب الأيسر نقوش لأوزوريس وإيزيس وحورس"[٢٣].

وقامت فكرة تماثيل الكتلة على أن تكون من كتلة صلبة متماسكة حتى يضمن لها السلامة والمتانة، لأن التمثال هو البديل عن الجسد الفانى وتعود إليه الحياة إذا حلت به الروح، وحتى يضمن الفنان مقاومة التمثال الذى يصيغه كان يختار كتلة واحدة خالية من الفراغات والشقوق والعيوب ومناسبة لحجم التمثال الذى يريد تنفيذه وحتى الأجزاء القابلة للكسر كالرقبة فإننا نلاحظ الفنان كان يقوى صلابتها إما بإسدال الشعر على الكتفين أو

وضع غطاء على الرأس الذى ينسدل حتى الكتفين مثل النمس الملكى وكثيراً ما يلجأ الى وضع عمود رأس خلف التمثال.

إستهوت فكرة تماثيل الكتلة مختار فى الفن المصرى القديم فنفذها بأسلوب المدرسة التكعيبية ومزج بين الأسلوبين فأخرج مجموعة من التماثيل كان أهمها تمثال: الحزن شكل (١٦) المنفذ بخامة البازلت الذى يجسد فيه روح وأعماق النحت الجنائزى عند المصرين القدماء.

لقد كان الحزن عنصراً راسخاً فى أعماق النفسية المصرية، وظلت رواسبها متأصلة حتى وقت قريب. فمعظم الفلاحات والفلاحين والفئات الشعبية يقضون اليوم الأول من كل عيد فى المقابر لزيارة الموتى. فمثل هذه المرآة فى جلستها بانحنائه خفيفة للرأس ومن ذلك حافظ فيها على الكتلة المستقرة والمتماسكة.

تخير مختار الخامات الصلدة للتعبير عن فكرته كما فى تمثال الراحة شكل (١٧) المنفذ بخامة البرونز والذى لا يتعدى ارتفاعه ٢٢سم مثل فيها أمرآة تضع كفيها على ركبتها وتسند رأسها على ظاهر كفيها فى شكل نحتى على هيئة مكعب، وقد عبر فى هذا التمثال عن المرآة كرمز للعمل والإجهاد وعبر عن نفس الموضوع من خلال عمله الشهير: قيلولة أو إغفاءه شكل (١٨) المصنوع من الحجر الجيرى بارتفاع ٣٦سم يعبر هذا التمثال عن مدى الإرهاق الذى تعانيه الأم المصرية فى عصر مختار فلا تستطيع أن تأوى الى فراشها فترة القيلولة (الظهيرة) لتستريح وتنام وهى جالسة مسندة على يديها أن هذا التمثال هو من أصدق فن مختار حيث الصلابة النحتية والكتلة المعبرة وهو ما يطلق عليه "الطراز البنائى فى فن النحت".

حيث احترم مختار كتلة الحجر وأبقى على شكلها الأصلى دون أن يخرقها بفجوات عميقة أو ثقوب أو فراغات وبهذا يتم التكامل بين الشكل والمعنى فى آن واحد. فقد استخدم عناصر الجمال الرياضى فى اللغة التشكيلية، مع الاحتفاظ بهذه الشحنة الإنسانية فى تمثاليه برغم إيجاز التعبير وتركيزه فقد قدر مختار جمال الخط المصرى القديم وروعة الكتلة فحاول توطيد العلاقة بين اتجاهات الفن الحديث وتقاليد أجداده الأقدمين"[٢٤].

ومن العلامات البارزة المعبرة فى فن مختار تمثال رياح الخماسين شكل (١٩) الذى مزج فيه بين تماثيل الكتلة الساكنة وتماثيل الاتجاه المستقبلى"[٢٥] "حيث اعتمد على ديناميكية للتعبير عن عنف المقاومة وعصف الريح، وهو تمثال يعتبر بمثابة تكوينه البنائى وتماسك كتلة من الآثار الفذة فى فن النحت المصرى الحديث وفيه فضلاً عن قيمته التشكيلية طاقة نفسية عميقة ترفعه من المحلية الى العالمية من أن يكون تمثالاً للريح التى تعصف بمصر الى أن يكون رمزاً للإنسانية كلها فى صراعها.

نحت هذا العمل عام ١٩٢٩م واستمد موضوعه من تلك الريح العاتية التى تهب من الصحراء كل ربيع على وادى النيل، وهى الطبيعة التى تذكرنا دائماً بسطوتها علينا، وفيها الحقيقة والتجريد والحركة والنظام"[٢٦] ولها معنى آخر أن الخماسين تجتاح الوادى تاركاً الأرض خالصة للجيل وإن يدرك معنى الحرية.

تماثيل الفلاحة المصرية عند محمود مختار:

تأثر مختار بموضوعات مصر القديمة وخاصة المرآة وبالأخص موضوع الفلاحة المصرية الأصلية إحساساً بدورها الهام فى خدمة وطنها وأهلها.

"اختلفت مظاهر تمثيل وتصوير المرآة فى الفن المصرى القديم سواء كان نحتاً أو نقشاً أم رسماً.

فمن الفنانين من مثلهن باعتبارهن ربات ومعبودات ذوات مكانة خاصة فى المعتقد المصرى القديم، ومنهم من مثلهن باعتبارهن ملكات سواء كن حاكمات انفردن بالحكم أو مشاركات لأزواجهن، كما مثلهن البعض كسيدات نبيلات سليلات عائلات عريقة أو كسيدات من مختلف طبقات لأفراد من عامة الشعب سواء العاملات منهن أو غير العاملات، وأخيراً هناك من مثلن باعتبارهن خادمات تقمن بالأعمال المنزلية وما شابه ذلك.

فقد كانت هناك العديد من المهن والوظائف المتاحة للمرأة العادية فى مصر القديمة، يمكن تقسيمها الى:

١- مهن تحتاج الى أداء حركى، مثل الراقصات والموسيقيات والنادبات.

٢- مهن إنتاجية، مثل إنتاج الخبز وصناعة الغزل والنسيج والعجن وما شابه ذلك.

٣- مهن خدمية مثل أعمال الحقل والخدمة المنزلية والبيع والشراء فى الأسواق"(٢٧).

"وبين عهد تمثال نهضة مصر وعهد تمثال سعد زغلول نلمح الفلاحة فى فن مختار تعبر عن مراحل تطورها الفنى فى فترة واقعة بين ١٩٢٥م و ١٩٣٠م، وترفع من رقة الأعمال الفرنسية وحركتها ومن التسجيل الواقعى العابر الذى يبدو فى فلاحات المرحلة الأولى لتحقق فى نهاية المطاف بلاغة الصمت وإحساس السكينة الرائعة والشعور بالاستمرار وهى أعمال هذه المرحلة التى تكشف عن الجمال الهندسى الداخلى الذى اكتسبه من تأمل فن بلاده القديمة، ويبدو فيها ترديد منغم للخطوط والمسطحات مع تعبير بنائى يضفى على هذه المنحوتات الصغيرة سمات النحت الكبير"(٢٨).

وكما رأينا الفلاحة المصرية رمزاً للشعب فى تمثال نهضة مصر، والفلاحات التى تلقى تحية أقاليم مصر والتى تمثل العدالة والإرادة والاستقلال والدستور على قاعدة تمثال سعد زغلول، والفلاحة التى تعبر عن الراحة والقيلولة والحزن فى التماثيل التى استعرضتها الباحثة، سنهتم بتماثيل الفلاحات الأخريات اللاتى مثلهن مختار واختارنهن كرمز لصلابة الحياة المصرية والجمال الأنثوى للمرأة المصرية قديماً وحديثاً حيث مثلها لا تعرف حداً للزمن ولا تنتمى لوقت محدد.

وخرجت تماثيله تلك تحمل احترام الفلاحة المصرية الأصلية وتجمع الى الصفات الراسخة القديمة صفات جديدة وهى الرشاقة والسحر ومرونة الخطوط وصلابتها فى آن واحد مع حس جمالى تشكيلى والاهتمام بالتعبير عن الانفعالات الداخلية والقدرة على التعبير والحيوية.

مثل مختار تمثالاً من الرخام يجسد الفلاحة شكل (٢٠) فى سكون لتعميق الإحساس بالسمو والعظمة على أساس أنها ليست مجرد فلاحة ولكنها رمز لمصر فى عظمتها استوعب مختار فلسفة الفن التجريدى القائم على ابستخلاص الجوهر - وفلسفة الفن المصرى القديم القائم أيضاً على استخلاص الجوهر، واستخلص منها ما يتفق وإحساسه الفني ثم يصوغ ذلك فى حبكة بنائية محكمة فنراها تقف شامخة ترفع أنفها بعظمة وتقف فى كتلة من الملابس التى تشف وتحد جسمها الممشوق وتفاصيل جسمها النابض بالأنوثة فى خطوط رأسية مستقيمة عن طريق تتابع طبقات طيات الرداء، ثم يكسر حدة هذه الخطوط الرأسية بخطوط منحنية تمثلان اليدان.

ولقد مرت فكرته تلك عبر تطوراً متصلاً حتى حققت هذا النماء والنضوج، ونلمح هذا التطور فى موضوعه حاملة الجرة شكل (٢١) المنفذ بخامة البرونز ارتفاع ٨٤سم.

"وهذا التمثال يعد أشهر تماثيل مختار وأحبها الى عشاق فنه تتمثل فيه أروع صفات نحته مع تكامل شخصيته الفنية فى تعبيره عن رمز مصر الزراعية ورمز الأمومة وربة الأسرة ونموذج العمل ونبع الحياة... فهو من أجمل أعمال مختار خارج نطاق الأدب السياسى رغم أنه مشحون بالتعبير الوطنى كما يعبر عن الأنوثة المكتملة الناضجة الناطقة، محتشمة بالرغم من أن التمثال تكشف عن مفاتنها من تحت الملابس، ثابتة ساكنة وفى نفس الوقت استطاع أن يمثلها تتفجر حيوية وحياة"(٢٩).

ويذكرنا تماثيل بائعة الجبن شكل (٢٢) وحاملة الجرة- السابق- بتماثيل الخدم التى توضع فى حجرة الدفن وكذلك تماثيل الشوابتى أو أوشبتى التى تصور وتمثل خدماً مضحين ومستعدين للبذل والعطاء دائماً من أجل رعاية المتوفى. وخاصة فى ذلك الوقت الذى لم يعد يعتمد على الكهنة لتأدية الطقوس الدينية وكانت هذه الفئة التى بدأت منذ الأسرة الخامسة تتولى المهام اللازمة لتسير المنزل كطحن الحبوب وحصد الغلال فى مواسم الحصاد وأعمال الخباز والقصاب والنجار والحداد وعمل النبيذ وقنص الطيور والصيد فى الأحراش والصحراء ورعى الأغنام وذبح الثيران وأعمال الزراعة وصانعى الأوانى ومشاهد وتماثيل بناء السفن والزوارق الصغيرة.. وغيرها من الأعمال.

تزايدت تماثيل الخدم مما جعل الفنان المصرى القديم يطلق لأزميله الحرية والتحرر من قيود فن النحت المصرى القديم المقدسة فى تمثيله للآلهة والملوك والملكات والحاشية الملكية والأفراد الخاصة كالكتبة والوزراء ورجال الأمن فقد صورهم ومثلهم فى حالة عمل معتاد لمساندة الكهنة فى إعداد طعام الميت وشرابه فى العالم الآخر مغير النسب والأوضاع الغير معتادة فى الفن المصرى القديم.

"فهناك تمثال شهير يرجع الى الأسرة الخامسة وبالتحديد ٢٣٥٢ ق.م لخادمة تصنع الجعة شكل(٢٣) من مصطبة مرسو عنخ وموجود الآن بالمتحف المصرى.

وهو تمثال لأمرأة قوية من الخدم بوجه غليظ غير وسيم يبدو عليها الإرهاق والتعب من مشقة العمل ولكن الرأس مرفوع تصب الشراب خلال مصفاة فوق إناء كبير، وترتدى نقبة طويلة ورغم صغر حجم التمثال الذى يبلغ ٢٨سم وتواضع مستواه الفنى إلا أنه يفيض بالحيوية والتعبير"(٣٠).

وبالمتحف المصرى أيضاً تمثال لفتاة حاملة القربان التى تحمل الخبز والجعة والطيور شكل (٢٤) يدل على التقدم العظيم الذى أحرزه مثال الخشب إذ نرى فتاة ممشوقة القد شأن هذا العصر، يغشى جسدها ثوب ضيق بحمالتين من الخشب المجصص الملون المزجج يفصح عن جمالها، وفى وجهها نبض الحياة وقد أسندت بيسراها صندوقاً فوق رأسها وقبضت بيمينها على طائر.

حقق مختار فى تمثال العودة من السوق شكل (٢٥) هيئة الفلاحة المصرية الذوبة المحملة بالخبز بعد قضاء يومها فى السوق حيث باعت من إنتاج حقلها وعادت بلوازم بيتها. إنها الرحلة الأسبوعية عند الريفيات فى مصر حتى عصر مختار.

نلاحظ فى هذا التمثال بدايات تشكيلية لاستخدام النحات لطيات قماش الملابس للتوصل الى حلول شكلية متناسبة ومناسبة لكتلة التمثال، فجعل الملابس تتدلى من ذراعها الأيسر الذى يرفع جانباً منها ويتحرك مبتعداً عن الجسم مع حركة ذراعها الأيمن، ثم كتلة السلة بما فيها من أشياء على رأسها وعلى عكسها جاء تمثال بائعة الجبن من

الحجر الجيرى بوقفة ثابتة وقوام منتصب ورداء يكاشف أصابع القدمين فقط، بينما تنحسر الأكمام الـى قـرب الكتفين واليدان مرفوعتان لسند الوعاء المتسع الذى يحوى الجبن. أن هذا التشكيل يتضمن حلولاً مبتكراً وجـرأة في التنفيذ وخطوطاً موجزة معبرة محددة الى جوهر الشكل.

قدس مختار نهر النيل فجسد مجموعة من التماثيل وأشكال النحت البارز، فقد مثل مختار تماثيـل المجموعـات (أكثر من شخص) وهى من أهم سمات التماثيل الجماعية المصرية القديمة. فى العودة من النهـر شـكل (٢٦) حيث صور ثلاث فلاحات عائدات من نهر النيل يحملن الجرار المملوءة بالماء- رمز الخير- واسـتطاع هـذا الفنان أن يحقق فى هذه التنويعات (المجموعات) على تمثاله على شاطئ النهر شكل (٢٧) فى تكوين متماسـك مستخدماً حركة الأيدى فى تحقيق هذا التنويع واستخدم خطوط الملابس وحركة القماش لتحقيق الخطوط الرأسية لتوحي بالسمو وتقلل من حدة الكتل الثلاث وكما نحت مختار تمثال على شاطئ النيل على هذه فلاحـة تـصلح رمزاً لشعب بأسره، فى خطوطها وحدة متناسق تحقق التوازن البنائى للتمثال، وفى يدها التى تسند الجرة ويدها الأخرى التى تضعها فى شاعرية تشكيلية على صدرها إيقاع يتردد مع باقى خطوط التمثال ومـسطحاته وفـي استعمال الخط المستقيم فى براعة وعلى عكس ذلك نرى على شاطئ الترعة الرخامى شكل (٢٨)، نرى الفلاحة منحنية بخطوط مرنة تضع يسراها بيدها اليمنى لتلملم ردائها حتى لا يتلوث بالطين، فينحسر عـن جـزء مـن ساقيها، بينما تمسك بيدها اليمنى الجرة التى ترتفع قليلاً عن الأرض ويجمع بين التمثالين صدق الإحساس وسحر التعبير.

هذا بخلاف تماثيله نحو ماء النيل، الفلاحة والماء، والى الترعة الذى لا يمكننا الحديث عنها حتى لا نخرج مـن موضوع البحث.

"أما تمثاله الرخامى عروس النيل شكل (٢٩) الفياض بالحياة أحرز عنه مختار عنه الميداليـة الثالثـة لـصالون الربيع للفنانين الفرنسيين، فهو مثل شابة رائعة الجمال تغمرها الحلى وعلى شفتيها ابتسامة هامسة تذكرنا بتماثيل مصر القديمة حيث الكوبرا والقلادة وغطاء الرأس المشابه للتاج الأزرق"[٣١]. وقد قررت الحكومـة الفرنـسية اقتنائه ووضعه فى متحف لوكسمبرج وهو متحف للنحت المعروض فى الهواء الطلب كأول عمل فنـى حيـث يعرض لفنان مصرى"[٣٢].

وتعبر تماثيله عروس النيل و إيزيس واللقية عن جمال يحمل معنى السمو فى استقامة تعبير عن النيل والنخيـل وشموخ الوادى.

ولا يفوتنا تماثيل الصور الشخصية (البورتريهات) الذى تذكرنا بالرؤوس البديلة فى الفن المصرى القديم ومـن أهمها رأس فتاة مصرية شكل (٣٠) حيث الملامح الواضحة حيث تظهر الفتاة بأنف طويل وعينان واسعتان وفم ضخم وشفاه ممتلئة والذقن المحدبة كلها عن خصائص الوجه المصرى الأصيل وبـساطة الـشكل والـصلابة المؤكدة للقطعة النحتية وصفاء وجه التمثال وكتله الضخمة من حجر واحد وهى مفاتيح فن مختار الخالد"[٣٣].

"كرم مختار فى أكثر من مجتمع وأشاد به النقاد والشعراء فى حياته وبعد موته بعد عرض تمثاله الشهير "كاتمة الأسرار" شكل (٣١) فى صالون الفنانين الفرنسين فى ربيع ١٩٢٦م ، ويمثل هذا التمثال كاهنة مـصر جالـسة فوق نجود طيبة على مقربة من مدافن الفراعنة كأنها تحرس أجسامهم أسرارهم"[٣٤].

وهكذا يخلف لنا محمود مختار بالرغم من عمره السنى والفنى القصير تراثاً ضخماً، سواء من تماثيل الميـــادين ومن حياة القرية قصائد منحوتة صاغ منها أحزانها ومشاعرها وأفراحها ورفع أحداث حياتها اليومية الـــى قمـــة التعبير الفنى فمعجزة مختار فى فنه تتمثل فى قدرته على التعبير عن أعماله من شخصيه بلـــدة، وفـــى إبـــداع أسلوب فنى خاص برغم التيارات الفنية المعاصرة كالتأثيرية والتكعيبيـــة والتجريديـــة والوحـــشية والمـــستقبلية والسيريالية...

وبرغم انقطاع تجربة مصر فى النحت لآلاف السنين لقد استطاع برغم ضجة هذه المذاهب الفنية فى عصره، أن يعيد تقاليد بلاده الفنية فى عصورها المختلفة، ولم يغفل فى نفس الوقت تجارب الفن الحـــديث، ولكنـــه تأملهـــا بإدراك ووعى ثم ربط بينها وبين التراث وترك لحساسيته حرية التعبير بلغته الخاصة.

خلدت تماثيل مختار الميدانية الحركة القومية فى مراحلها الثلاث: اليقظة- تحطيم القيود- انتصار الإرادة وقـــام فنه على: النظر الى الماضي لاستخلاص العناصر الثابتة من الفن المصرى القديم والتطلع الـــى الخـــارج الـــى مذاهب العصر ومثالياته والى إنفعلاته وأحاسيسه ، وبذلك استطاع أن يرفع الفنان المصرى الى المستوى الفنـــى اللائق به واسترد لها مكانتها فى الدوائر الفنية بين مختلف الأقطار والأمصار.

قال لويس فوكسيل- أحد كبار نقاد الفن الطليعيين فى باريس، وقد عاصر الحركة الحديثة منذ نشأتها وله عـــدة دراسات ومؤلفات هامة- عن مختار: أن هذا المثال يمثل بأسلوب نبيل فى دائرة الفن البنائى العظيم الدلالة أولئك الفتيات الفلاحات فى بلدة ذوات المشية المملوءة جلالاً واللائى يحملن الأوانى فوق رؤسهن ويسرن بها فى خطو منتظم فهو على ذلك رجل العصر فى الوقت نفسه سليل الدولة القديمة والوسطى والحديثة ، فهو صميم المصرية ينتسب الى قوى الأصول وينحدر عن قومية صحيحة ناصعة.

إن الذى يميز الفن القديم فى وادى النيل هو صفاؤه ورزانته ثم ما فيه من صدق ودقة وإدراك تام بقـــى علـــى الدهر أكثر من ثلاثة آلاف سنة، ونستطيع القول بأننا نلقى فى تماثل مختار امتدادا للفن المصرى باتجاه الوضعى والديني والشعبى والرسمى"(٣٩).

الفنان المصور محمد ناجي:

ترجمة الفنان فى سطور:

- ولد محمد ناجى فى ١٧ من شهر يناير عام ١٩٨٨ بحي محرم بك بالإسكندرية .
- درس والده موسى ناجى الطوبجى باشا القانون بإيطاليا، وينحدر من المنطقة الكردية بـــالعراق التـــى عمل أفردها فى خدمة جهاز الدولة العثمانية بمصر الحديثة. وجده لأمه الفريق أول أركان حرب راشد باشا كمال حاكمدار عموم شرق السودان ومحافظاً لسواحل البحر الأحمر وقومنداناً للحدود مع الحبشة وقائد لحملة الجيش المصرى فى حرب الحبشة وأريتريا فى عهد سعيد باشا أتفق والده مع عـــدد مـــن المدرسين يعلمونه قواعد الحساب واللغة الفرنسية ومبادئ العلوم والموسيقى مارس الرسم منذ صـــغره

وكان عمره ١٥ عاماً، وشجعه والده فسمح له تلقى الدروس فى التصوير الزيتى على يد الفنان بياتولى مدرس الرسم بالمدرسة السويسرية بالإسكندرية التحق ناجى بمدرسة الحقوق قسم اللغة الفرنسية ثم حصل على إجادة القانون من جامعة ليون ١٩١٠م" (٣٦).

- "اسس أتيليه الإسكندرية والقاهرة وكان عضواً نشطاً من مؤسسي متحف الفن الحديث بالقاهرة أول مصرى يتولى عمادة كلية الفنون الجميلة تحمس للآثار المصرية وشارك فى إنقاذها بالنوبة"(٣٧).

يعتبر محمد ناجى من العلامات المميزة فى تاريخ حركة التصوير المصرى الحديث، وبالرغم من سفره لدراسة التصوير فى أكاديمية الفنون الجميلة- فلورنس (فيرينا Firenze) من عام ١٩١١م- ١٩١٤م، بالرغم من تقليده عدد من اللوحات لرواد عصر النهضة، إلا أنه أدرك النهضة المصرية الحديثة وحاول ربط الفن بين حاضرنا وماضى هذا التراث المجيد- وحاول التوفيق بين الثقافة الأوربية والثقافة المصرية باستنهاض روح الأسلاف فى حضارتهم.

قال ناجى: "نحن فى حاجة الى فن جماعى يهتم فى المقام الأول بتقاليدنا التاريخية وبالحياة الاجتماعية المصرية فالخطر كل الخطر يكمن فى أن تبلغ مصر قبل الأوان، مرحلة الفن التأملى أو الفن للفن. وتعتبر هذه المرحلة تقدماً حقيقياً فيما يخص أوروبا لتقدم تقاليدها الفنية التى رعاها الملوك والباباوات والحكومات، إلا أنها لا تناسب مصر فى مرحلتها الراهنة.

كتب ناجى هذه الجملة بعد إقامته فى جيفيرنى Giverny عشرين عاماً عند توليه إدارة مدرسة الفنون الجميلة، وهناك بنى ناجى فلسفته الفنية على أسس تعاليم بون آفين Pont Aven- حيث نشأت التأثيرية، وخاصة أن فترة أقامته فى جيفيرنى كانت بصحبة الفنان التأثيرى كلود مونيه Claude Monet وقال أيضاً: "أن الفرق كبير بين الإلهام والتقليد. أن التراث الحرفى شيء ميسور والمقلدون بينا للأسف كثيرون بل أكثر مما نتصور، أن خطر الاقتباس فى الفن قد حث المسئولين على التفكير العميق وأصبح الشعار السائد الآن هو التمصير".

"أن التراث المقدس الذى تركه لنا أجدادنا موجود فى حياتنا، بل أن هذا الفن مازال كامناً أن لم يكن هذا الفن الناتج التلقائى لحساسية عرفيه، فإنه سوف يتطور على المدى البعيد متخذاً نفس الخط الوراثى سبيلاً له، مضيفاً إليه حصيلة المؤثرات الغربية ووسائل التعبير الخاصة بها"(٣٨).

"كانت قضية ناجى أن يجعل من استيعابه للفن الأوروبي فى نهاية القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين مدخلاً لفهم فن بلده القومى وقوانينه الجمالية وصولاً الى تحقيق أسلوب متميز يجمع بين الأصالة والعصرية ويخترق به العزلة التى كان عليه الفنان عن المجتمع ليعيد إليه مكانته كما كان فى مصر الفرعونية. ويجعل من فنه الحديث فناً صريحاً له صفة الخلود، إلا إنه إستطاع أن يستوعب باحتكاكه بالفن الأوروبي والثقافة الأوروبية منذ فجر حياته الفنية خاصة أساسية فى تلك الثقافة، كان لها أكبر الأثر فى تكوينه الفنى وفى تطور إنتاجه وهى العقلانية، والعقلانية تعنى إسقاط صفة الثبات عن كل المسلمات اليقينية ووضعها فى معمل التحليل العقلى، والإيمان بفكرة التطور القائم على العلم وعلى فاعلية الإنسان وإمكاناته غير المحدودة، وبذلك تصبح الحركة والتغير هما القانون الذى له صفة الدوام".

تخلل سنوات الدراسة الأربع بـ فلورانس زيارات لمصر فقد سافر محمد ناجى الى طيبة (الأقصر) عام

١٩١٤م بعد أن أقام مرسمه عام ١٩١٢م فى منزل عربى قديم بحى درب اللبانة القريب من قلعة صلاح الدين والذى أصبح اليوم دار الفنانين.

وأقام ناجى فى (القرنة) فى منزل الشيخ عبد الرسول حيث مقابر ومعابد الأجداد وبذلك ينطلق بداية الطريق يصور معالم مصر القديمة بأسلوب المدرسة التأثيرية والرومانتية أى بمزيج من التراث مع العصر قام أسلوب ناجى على لغة جديدة لمعالجة الموضوع المصرى بلغة أوروبية، لكن بروح الطبيعة المصرية، حيث كان مشدوداً بعاطفته الوطنية الجياشة نحو أمجاد مصر التاريخية وقيمتها الحضارية وتمت المزاوجة بين الفن المصرى ذو شخصية مصرية صميمة فى إيقاع ثابت ويربط العلم والفن فى تناسق جمالى فقد تحمس ناجي بالبحث عن التناسق الذى تعبر عن نقوش معابدنا فى طيبة، وعن ذلك القانون الخفي للحياة الذى يعبر عنه الفن المصرى القديم الذى يحمل فى طياته ثورة روحية وثورة شكلية.

وظهرت هذه الثورة من خلال لوحات ناجي لا انفصال عن الماضي بل الترابط بين المنطق البناء للعهود والبطولية والملحمة الإنسانية التى عاشتها مدينة طيبة.

ومن أهم أعماله فى هذه الفترة مدينة البحيرة المقدسة فى الأقصر، منظر بالأقصر، الرامسوم معبد الكرنك شكل (٣٢) على نهج وإيقاع ولمسات فرشاه التأثيرية متبنياً فكرة اللمسات المتراكمة.

فقد كان ناجي يهتم بالجانب النظرى فضلاً عن اهتمامه بالجانب العملي الأمر الذى مكنه من تجاوز الكلاسيكية التى لازمته فى مرحلة الدراسة، فكان يحلل بلمسات خفيفة طيف الشمس الى مفرداته الأساسية على لوحاته كي تعيد تجميعها عن بعد الى قاع عين المشاهد، بصيغة هندسية تمكنه من أن يتخطى التأثير المحض للضوء.

ملأ ناجي لوحاته بألوان لا تكف عن البريق ولا أثر عنده للألوان المعتمة ولا وجود للون للرمادي واعتمد على درجات اللون الواحد متحكماً فى توزيع الضوء واللعب بالظل والنور.

وقد تردد ناجى على القرنة أكثر من مرة فى فترات متلاحقة، فقد كان يدرس وينقل الصور من على جدران المعابد والمقابر لاستكشاف أسرار الفن لدى الأجداد، وكان يرى من نافذته أثناء إقامته الشيخ عبد الرسول التمثالين العملاقين ممنون اللذان يمثلان الملك أمنحتب الثالث شكل (٣٣)

وقد نقلها ناجى من الأصل الفرعونى كجزء من محاولاته المتعددة لاكتشاف ملامح شخصية تميز الفن المصرى القديم، ولم يكتف بذلك بل نقل بعد الأوضاع بحذافيرها من على تلك الجدران، فقد استهواه منظراً لشاب يحمل التيتل قرباناً من مقبرة منا التى ترجع الى الأسرة الثامنة عشر فى عهد تحتمس الرابع بطيبة شكل (٣٤) وهى من المناظر التقليدية الخاصة بتقديم القربان الآلهى، وقد استدار الحيوان وكأنه عباءة تغطى كتفى الشاب الذى يمسكه من رقبته ومن قوائمه الواهنة. فقد اقتبس محمد ناجى هذا الوضع فرسمه فى لوحته الزيتية الراعى الأقصر شكل (٣٥) فقد أمسك الراعى بكبشة من رجليه أيضاً واتخذت عمامة الراعى باروكة الشاب المصرى القديم، كما اقتبس ناجى أيضاً هذه الوضعة فى لوحته الطب عند قدماء المصرين فى الرجل الذى يحمل مريضاً مسناً والتى سوف يأتى الحديث عنها فيما بعد.

وتعد هذه الفترة من ١٩١٢م الى ١٩٣٩م من أهم فترات إنتاج ناجى الفني، فقد تفرغ فيها أثناء عمله فى مرسمه فى حى اللبانة. للوحاته بأسلوب التأثيرية مثل المحمل و بورتريه السيدة جوليت الأم الروحية لمصطفى كامل و

ممر فى الحديقة و جنى البلح وهى لوحات ذات أحجام كبيرة، ومن وقتها بدأ اعتناق منهج الصرحية فى الفن حيث اللوحات الجدارية الملحمية فقد مزج فيها بين أسلوب جداريات الفن المصرى القديم وجداريات عصر النهضة الأوروبية مثل: نهضة مصر، مدرسة الإسكندرية، دموع إيزيس، تاريخ الطب وكلها تحمل ملحمية الموضوع، فقد ظل ناجى فى الطليعة دائماً بالنسبة لدور الفن فى القضايا الوطنية وخروجه الى الطبيعة والحياة اليومية وتسجيله الأحداث القومية، ومواكبته لتيارات الفن الحديث فى أوروبا مع الاحتفاظ بخصائص الروح القومية والشخصية المصرية. فقد كانت لوحاته الصرحية تلك لها سمات ملحمية ذات بنيان هندسى ونبرة خطابية جهيرة وجرأة على التلخيص والتعبير الحر والاهتمام بالقطاع الذهبى الذى يعتمد عليه كمحور لمعظم إبداعاته.

موكب إيزيس (نهضة مصر):

تلك اللوحة الصرحية التى قدمها ناجى فى غمار الروح الحماسية التى واكبت ثورة ١٩١٩م شكل (٣٦) "والتى تعد نموذجاً راقياً ومبكراً فى الفن المصرى بالنسبة لعلاقة الفن بالسياسة، وأول اختبار حقيقي لقناعته السياسية.

لم يلجأ ناجى لتقديم صورة وصفية للمظاهرات أو أحداث الثورة أو حتى الزعيم سعد زغلول، بل ابتعد تماماً عن موضوع الثورة وإختار موقفاً فكرياً يستلهم التاريخ الحضارى المصرى ليؤكد من خلاله معنى التفاف عناصر الأمة وقواها المنتجة حول رمز الخير والعطاء والحفاظ على استمرارية مصر.

فنرى الآلهة إيزيس محمولة على محفة أكبر وفوق الكل وهى تقود الجميع فى موكب إسطورى مهيب، موكداً أن دور مصر الحضارى أكبر من أى محاولة لكبحه والقضاء عليها بواسطة أية قوة استعمارية"[٤٠].

فمن المعروف أن الآلهة إيزيس أو إيسة لها قصة كبيرة- ستعرضها الباحثة فيما بعد- مرتبطة بها جعلتها رمزاً للوفاء والأمومة، ونالت شهرة كبيرة فى كافة العصور المصرية، بل زادت فى العصور المتأخرة والعصور اليونانية والرومانية، ففى العصر المتأخر بنى لها معبد فى بهبيت الجحر عند سمنود، كما بنى لها معبداً فى فقط والآخر فى جزيرة فيلة عند أسوان.

"كان قدره أن يكون أول فنان مصرى يعرض أعماله بجوار الفنانين الفرنسيين عام ١٩٢٠م، حيث عرض تلك الصرحية فى صالون باريس، ليحصل بها على الميدالية الذهبية قبل سبع سنوات من حصول المثال محمود مختار على هذه الجائزة من تمثال نهضة مصر. ومازالت هذه اللوحة تزين القاعة الكبرى بمجلس الشورى حتى اليوم، بعد أن إقتناها البرلمان عام ١٩٢٢م"[٤١].

"إن الدافع لكل من ناجى ومختار كان واحداً وهو خدمة القضية الوطنية والمشاركة فى ثورة ١٩١٩م والرغبة فى الالتحام بالشعب وإثبات فكرة النهضة والخلود، وتعبيراً عن بعث أمه طال رقادها ولم يكن مصادفة كذلك استخدام كلاً من الفنانين رموزاً من التراث المصرى القديم (إيزيس وأبو الهول) وأسلوباً مستوحياً من الفن المصرى القديم أيضاً فى الوضع الجانبي المتكرر للأشخاص والتصفيف المتوارث لدى ناجى، والكتلة الهرمية لدى مختار، وفى قاعدتها أبو الهول الذى تستنهضه فلاحة شابة تحاكى بوجهها ووقفتها النحت المصرى القديم"[٤٢].

لوحات مرحلة الحبشة:

سافر محمد ناجى الى أثيوبيا فى بعثة دراسية منحتها له وزارة الخارجية المصرية. قام خلالها برسم مجموعة من البورتريهات للنجاشي (هيلا سلاسي)، وعدد من أفراد عائلته، كما رسم العديد من مشاهد الحياة اليومية فى البلاد والمناظر الطبيعية بأقلام الرصاص والباستيل والألوان الزيتية والمائية فقد سجل فى هذه الفترة أعظم أعماله الفنية، تلك التى أنتجها فى رحلته الحبشية لأنها كانت نهاية المدى لاستيعابه للفن الأوروبى حتى أواخر القرن التاسع عشر وبداية توصله الى أسلوب شخصي بعد تفاعله مع جذور حضارتنا (بلاد بونت) المصرية القديمة حيث منابع النيل والسحر الأسطورى وإعادة اكتشافه لعاداتنا وتقاليدنا القديمة وكأنها حبل لم ينقطع بالرغم من مرور آلاف السنين.

"زار ناجى أشهر الأماكن فى هذه البلاد الأسطورية التى زارتها ملكة سبأ متبعاً خطى سفراء وجنود الملكة المجيدة حتشبسوت التى مثل فنانوها على جدران معبدها الجنائزى بالدير البحرى فخامة الهدايا التى حملوها معهم عند رجوعهم من هذه البلاد العجيبة، وكيف خرجت زوجة حاكم بونت مع زوجها لاستقبال البعث المصرى وهى تثنى جسمها شكل (٣٧) فهناك رسومات مقبرة هوى Houy ولى بالنوبة، والتى تمثل قبائل بلاد الجنوب وهم يحملون أكياس الذهب والبخور وخواتم الذهب والفضة والدروع والخناجر الفاخرة وخشب الأبنوس والساج وجلود النمور والنعامة والزرافة والقرد...

رأى الفنان هذه البقع الجميلة التى ينتسب إليها العديد من آلهتنا القديمة (مثل حديقة أمون)، ويقال أن الآله الصقر قد أخذ منها شجرة الزيتون المقدسة التى أهداها لمصر، وأن خشب الأبنوس فى هذه البلاد يصنع منه الأعواد التى كان سحارونا القدماء يستعملونها لسحرهم... وغيرها.

سنة كاملة قضاها فى هذه الطبيعة العجيبة بوحوشها ونباتها فى قلب هذا العالم... كانت نشوة الفن والحياة قد غلبته وكأنه إنسان جديد.

كان يتحرر من ذكرياته القريبة بانغماسه فى هذا الماضى الذى كان يمكنه من استدراك الحاضر بنظرة جديدة كالأناشيد الدينية والملابس والرقصات لا انقطاع بين الفن وصميم الحياة اليومية لهذا الشعب والنساء الحبشيات"[٤٣].

وهكذا نجد أنه رغم إعجاب محمد ناجى بروح النهضة الأوروبية، إلا أنه أدرك أن النهضة المصرية ينبغى أن تقوم على روح جديدة باستنهاض روح الأسلاف فى حضارتهم المختلفة مع اللجوء الى المدنية الغربية المعاصرة فى محاولة التوفيق والمزاوجة بين هاتين الثقافتين.

فنجده يصور سيدة حبشية تحمل طفلها على ظهرها وتسمى أيضاً الأمومة شكل (٣٨) وهى طريقة حمل النوبيات لأبنهائن حتى الآن- ببشرتها وبشرة أبنها السمراوتان التى استعملها ناجى فيها الألوان المصرية القديمة وعلى رأسها اللون الأحمر والبنى الطوبى، تلك الألوان الحارة المتوهجة بالشمس الاستوائية، علاوة على أنه جعل تلك السيدة الحبشية تنحنى وتمشي نفس مشية زوجة حاكم بونت التى تحمل روح الفكاهة لا نعرف إذا ما كان يقصده أم أنه استوحاها منها بالفعل.

وذلك فى لوحاته الشهيرة "صيد الديج ديج، تجار الجلود، محكمة فى الهواء، صيد الغـزلان، صـياد الأسـود، مطران الحبشة، ميدان الحبشة، عدة لوحات للنجاشي، الاحتفال، بحد السعف...الخ

لوحات مستشفى المواساة بالإسكندرية:

وفى عام ١٩٣٥م قام برسم خمس لوحات لمستشفى المواساة بالإسكندرية تركز موضوعها حول تاريخ الطب: ابن سينا أو الطب عند العرب، الطب وهو ينقذ طفلاً أو موسى الناجي من النهر، الطب فى القرية والملك وهـو يضع الحجر الأول أو الملك فؤاد يضع حجر الأساس لمستشفى المواساة وأخيراً الطب عند قدماء المـصريين أو أمهوتيب أو أمحوتب شكل (٣٩) وهى خمس جداريات ضخمة يجسد فيها تاريخ الشعوب عن طريـق الرمـوز والأسطورة.

صور ناجى أمهوتيب (أمحوتب ومعناه: الذى أتى سالماً) فى منتصف العمل فى حجم ضخم أكبـر مـن بـاقى الأشخاص الموجودة باللوحة ويجلس على كرسى العرش الألهى جلسة الألهة والفراعنة تتوسـل المـرآة إليـه وتتضرع ليشفيها من سقمها، وأخر من تحته يذبح عجلاً قرباناً، والأخرى فى انتظاره، وأخرى محمولة والأخير على يسار أعلى اللوحة مريضاً مسناً محمولاً على أعناق إبنه الذى يتخذ نفس الوضع السابق الإشارة إليه، ويأخذ أمحوتب لون السمرة المصرية القديمة وكذلك الفتى أسفل يسار اللوحة الذى يذكرنا بتصاوير الخدم على الجدران المصرية القديمة وبالأخص فى الدولة الوسطى والحديثة الذى يصور خادمان يطعمان وعلين بمقبرة خنمحـوتى فى مقابر بنى حسن والتىترجع للدولة الوسطى فى مصر القديمة شكل (٤٠).

"كان الأطباء يتمتعون بمكانة طيبة فى المجتمع المصرى القديم، وكان ينظر إليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام، وكان المطببون يقعون فى ثلاث فئات وهم: الكهنة والأطباء والمساعدون.

وأشهر الأطباء على الإطلاق فى مصر الفرعونية هو إمحوتب الذى عاش فى عهد الأسرة الثالثة (٣٠٠٠ ق.م)، وقيل عنه أنه أول شخصية طبيب ظهرت فى التاريخ البشرى، وكان كبير وزراء الفرعون زوسـر، ورئـيس لطقوس زوسر ملك مصر العليا والسفلى، ومحاسب الحبوب الأول لملك مصر العليا والسفلى، وقد خلد اسمه الى حد أنه أله فى عصر سابين، إبان العصر الفارسي"[٤٤].

وهو أيضاً إله الكتابة والحكماء، وهو الذى شيد الهرم المدرج بسقارة وكتب اسمه وألقابه مسجلة علـى قاعـدة تمثال زوسر الذى يعد هرم زوسر أول منشأة أو أثر بنيت فى العالم، استعمل فيها الحجر المنحـوت بمقـاييس متساوية قائم الزوايا للبناء، وعن عبارة عن صورة مصغرة للكون فى الحجر"[٤٥].

لوحات الجناح المصرى بالمعرض الدولى للفنون والتقنيات بباريس:

كانت الأعوام من ١٩٣٧م الى ١٩٣٩م من الأعوام الفاصلة، حيث تولى ناجى أعمال ديكور الجناح المـصرى "بالمعرض الدولى للفنون والتقنيات" فى باريس، حيث عرض لوحة كبيرة من وحي مصرى قديم بعنوان دمـوع إيزيس وست لوحات أخرى عن مصر القديمة.

وعين أيضاً فى هذه الفترة مديراً لمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وبهذا يكون أول مصرى يشغل هذا المنـصب خلفاً لـــ غبريال بيسيه Gebriel Biessy . كما أسس "دار الفنون" التى كان من أهدافها جمع الفنـون الـشعبية

المصرية، هذا وقد أسس فى هذه الفترة "نادى الفن" مع الرسام البولندى ياريما Yarema ممثل نـادى القلـم بالقاهرة"[٤٦].

تعكس مجموعة اللوحات الست التى رسمها للجناح المصرى بالمعرض الدولى للفنون والتقنيات فى باريس تقاليد التصوير المصرى القديم سواء كان فى الموضوع أو قوانين الرسم، وهى لوحات زخرفية على أبلاكـاش يبلـغ طول كل منها ٢٢٥سم × ٩٠سم، تصور الحياة والعمل والحيوانات فى القرية وضفاف الترع ومشاهد مراكـب النيل.

وقد انتخب من هذه التقاليد ما أمتلأ بالحركة واللمسات الحرة والسطوح الجريئة والإيقاع اللوني والخطي الهادئ فى تسطيح واتزان وتماثل، حيث كتب يقول: إن إحكام التصميم وارتباط العناصر وتـسطيح المـساحات هـو الأساس الذى يشيد عليه الفن المصرى القديم" تتخير الباحثة منها لوحتين ففى اللوحة الأولى خيرات البلاد شـكل (٤١) رسم ناجى الحيوانات الريفية كالكلب والحمار والجاموسة من الوضع الجانبي وهو الوضع المفضل لـدى الرسام والمصور المصرى القديم، وتقف سيدة ريفية تلك التى تسند براحة إحدى يدها على الجاموسـة- وقفـة مصرية قديمة أيضاً، فالبرغم من ملابسها الفضفاضة التى تلبسها إلا أننا نجد جذعها من الأمـام وقـدمها مـن الجانب، وإمرأة أخرى تحمل صندوقاً على رأسها كتماثيل الخدم- السابق ذكرها- ويأتى بعد الفاصـل الرأسـي أوزات ست تذكرنا بالأفريز الذى ينتمى الى مصطبة نفرماعت وزوجته بـالجيزة والمحفوظـة الآن بـالمتحف المصرى، ومن خلف الأوزات يأتى جزء من أحد المراكب الفرعونية، ثم يأتى فى نهاية اللوحـة شـاباً عاريـاً بوضع مصرى قديم أيضاً جيث الرأس والقدمين المفتوحين دليل الاستمرار والثبات(حركتين فى وقـت واحـد) والخلود وباقى الجسم من الناحية الأمامية كما يشير الى الظهر بحافته، وجعل البطن ثلاثية الأرباع لتكون همزة الوصل بين الوضعين الأمامى والجانبى

أما اللوحة الثانية مراكب النيل شكل (٤٢) فتصور مراكب القدماء المصرين ومشاهد الصيد يتوسـطها زهـرة اللوتس الضخمة.

شعر ناجى بالانبهار والحماسة أمام المغزى الرمزى للأساطير المصرية القديمة، أنه كان يحلم بخصوبة النيـل، كما أن أعاده تجسيد أسطورة إيزيس وأزوريس التى سيطرت على أفكاره شكل (٤٣).

فصور موضوعها من المصرى القديم على نهج الفنان جوجان حيث المساحات اللونية الكبيرة من خلال فكـرة المشاهد وأحاسيسه فجاءت الصورة مسطحة حيث أن التسطيح من مقتضيات الرسم فوق المساحات الكبيرة وهى أيضاً من متطلبات الرسم الزخرفى.

وتعد هذه اللوحة الزخرفية من أشهر لوحات الجناح المصرى بباريس بل من أشهر لوحات ناجى على الإطلاق.

تتصدر فيه إيزيس معظم مساحة العمل وتأخذ الوضع الأوزورى حيث تقف شامخة بوجه مصرى أصيل بصفرة بشرة المرأة المصرية القديمة، تضع يديها على كتفيها وتلبس ملابس بيضاء رمز الطهر، ومن تحتهـا موميـاء أوزوريس يحملنه الكهنة وفى الخلفية رعى القطعان رمز الاستمرار للحياة اليومية ومـشهد معبـد حتشبـسوت المنحوت فى جبل بالدير البحرى والذى يعد أحد أهم المعابد المصرية القديمة فى الدولة الحديثة وهى مستمدة من اسطورة ايزيس واوزوريس وصراع ست مع حورس ، وأوزير الابن البكر لاله الارض جب والهه السماء نوت

وهو رمز الخير ، تزوج ايزيس زواجا مقدسا ثم حقد عليهما (ست) وحسده على حب ايزيس والشعب له فقرر قتله ونادى ست نفسه حاكما على مصر ٠حزنت عليه حبيبته ايزيس وصارت تضرب الارض بحثا عنه بصحبة (انوبيس) حتى وجدته فى الارض كنعان فعادت به نائحة واخفته رثيما تعد طقوس الدفن فعثر عليه ست مـــره اخرى فجن جنونه ومزقه اربا ونثر اشلاءه فى ارض مصر كلها مبعثره .

وعادت ايزيس تجمع اللحم والعظم الممزق ثم جلست تبكى ٠ الا انها وبواسطه ممارسات سحرية قد تحولت الى طائر هى ونفتيس وجعلت ترفرف بجناحها على جسد زوجها المتوفى لتدب فيه الحيـــاة وتبعـــث فيــــه الـــروح واجتمعا فانجبا (حورس) الابن [٤٧].

مدرسة الإسكندرية:

ومنذ عام ١٩٣٩م حتى ١٩٥٢م شغل ناجى خلال هذه الفترة منصب مدير متحف الفنون الحديثة بالقاهرة، وأخذ يعكف على عمله الكبير "مدرسة الإسكندرية" والتى اقتنتها بلدية (محافظة) الإسكندرية لتزيين القاعة الاجتماعيـــة الكبيرة والتى تعد جسراً بين الحضارة الأوروبية والحضارة المصرية شكل (٤٤).

حيث كانت الإسكندرية منارة العلوم والمعارف فى القرن الثالث قبل الميلاد عندما أسسها الإسكندر الأكبر وظلت عاصمة للبلاد أثناء حكم البطالسة وهى مسقط رأس الفنان.

"وتبلغ مساحة اللوحة سبع أمتار × ثلاثة أمتار بدأ فى رسمها عام ١٩٣٩م وإستكملها فى ١٩٥٢م ومنـــذ ذلـــك الوقت تنقلت معه اللوحة من مكان الى آخر على فترات متقطعة بين مسكنه بالدقى الـــى الأكاديميـــة المـــصرية بروما ١٩٤٧م حيث عين مديراً لها وملحقاً ثقافياً بإيطاليا، وقد خصصت الحكومة الإيطالية للفنـــان قاعـــة فـــى بلاتوكورسيني بروما للعمل فى هذه اللوحة، وكان مشروع ناجى فى رسم لوحته بتكليف من الدكتور طه حسين وكان وزيراً للمعارف إنذاك منطلقاً من توافق فى رغبة حميمة لكلا الرجلين فى تأصيل الحضارة المصرية قديماً وحديثاً فى ارتباطها بتراث وثقافة حوض البحر المتوسط، تأثر ناجى من خلالها بمفهوم وفكـــر رائعـــة الفنـــان الإيطالى رافائيل فى مدرسة أثينا"[٤٨].

"جمع ناجى فى لوحته حضارة اليونان ممثلة فى الإسكندرية، المسيحية ممثلـــة فـــى ســـانت كـــاترين القديـــسة السكندرية، والإسلام والحضارة العربية ممثلة فى العالم الفيلسوف العربى إبن رشد، ثم الحضارة الحديثة والتقاء الشرق والغرب ممثلاً فى شخصيات عصر النهضة المصرية الحديثة: لطفى السيد وطه حسين ومحمود مختـــار ومحمود سعيد والإمام محمد عبده ومصطفى عبد الرازق ومحمود الفلكي ومصطفى مشرفة وهدى هانم شعراوى وكوكبة من الشعراء وعلى رأسهم أحمد شوقى، والعلماء الأجانب الذين عاشوا فى الإسكندرية وتفاعلوا معها... هؤلاء جميعاً يجتمعون حول الآله ديونيزوس فى جو الشعر والموسيقى والمسرح، وتتعانق فيه قلعة قايتباى مـــع منارة الإسكندرية ومسجد أبى العباس والإسكندر على حصانة.

أن هذه الملحمة العريضة صارت سمة هامة فى جميع أعمال تلك المرحلة التى ملأه فيها الطموح بارتقـــاء قبـــة البرلمان وقبة الجامعة ومختلف الصروح القديمة ليسجل عليها تاريخنا الحضارى بفرشاته مستعيداً أمجاد الفنـــان المصرى القديم فى معابده الشاهقة ومقابره الخالدة، ومقتفياً كذلك أثر مختار فى خروجه بالفن وسط الجماهير.

وغنى عن البيان بأن هذه الأعمال كانت محكومة بقوانين هندسية صارمة وخاضعة لنظام وضع لها مسبقاً وغلبت عليها ملحمية وإكاديمية تشكيلية"[٤٩].

وفى الخامس من أبريل عام ١٩٥٦م توفى الفنان أثر أزمة قلبية فى الإسكندرية.

وبعد وفاته عام ١٩٦٨م أقيم متحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالإسكندرية معرض أعمال الجيل الأول من فناني مصر وهم: محمد ناجى، أحمد صبرى، محمد حسن، محمود سعيد، ويوسف كامل، راغب عياد.

المصور راغب حنا عياد

ترجمة الفنان فى سطور:

- "ولد الفنان بالقاهرة فى العاشر من مارس عام ١٨٩٢م.
- التحق بمدرسة الفرير بالقاهرة، ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة عند إنشائها فى القاهرة عام ١٩٠٨م.
- تولى بعد تخرجه تدريس الرسم بمدرسة الأقباط الكبرى وقام بعدة زيارات الى فرنسا وإيطاليا لاستكمال ثقافته الفنية قبل ايفاده فى بعثة الى الخارج.
- أوفد فى سنة ١٩٢٥م فى أول بعثة حكومية الى لروما لمدة خمس سنوات حيث التحق بالمعهد العالى للفنون الجميلة"[٥٠].
- عين بعد عودته فى سنة ١٩٣٠م رئيساً لقسم الزخرفة فى مدرسة الفنون التطبيقية، ثم عين أستاذاً بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٧م وبعدها تولى رئاسة القسم الحر بها من ١٩٤٢م حتى ١٩٥٠م.
- تولى عدة مهام متحفية فانتدب لتنظيم المتحف القبطى عام ١٩٤١، وعين مديراً لمتحف الفن الحديث فى القاهرة ساهم فى تكوين جماعة أتيليه القاهرة، كما ساهم فى إقامة متحف محمود مختار بمساعدة هدى هانم شعراوى ساهم فى إقامة المتحف القبطى تحت رعاية سميكة باشا.
- حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون مع وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٤م"[٥١].

التقى راغب عياد فى مدرسة الفنون الجميلة بالطليعة الأولى من رواد الحركة الفنية فى مصر مختار ويوسف كامل ومحمد حسن وأنضم إليهم أحمد صبرى، وانضم إليهم من خارج المدرسة محمد ناجى ومحمود سعيد وظل كفاحهم متصلاً من أجل إقامة دعائم النهضة الفنية الحديثة فى مصر وشهد فى حى الخرنفش مراسم الفنانين الأجانب الذين اتخذوا من هذا الحى فى مطلع القرن العشرين مركزاً لنشاطهم الفنى.

"ولم يكن راغب عياد بين أفراد جيله على حد قوله طالباً متميزاً فهو يقول: "أنه لم يحظ برضى أساتذته ولم ينل تقديرهم وتشجيعهم لأنه كان من الثائرين على الكلاسيكية والقواعد الفنية الضيقة المقيدة كما كان يكره الدراسات الأكاديمية البحتة كرسم التماثيل الصامتة لأنها كانت فى نظرة مجردة من الحياة، كما كان يكره الاستماع الى النظريات والأساليب المدرسية المحدودة ، وكل ما يتحتم اتباعه من أصول وقواعد موضوعة للفن لا يمكن التحول عنها بأى حال"[٥٢].

أثر الفن المصرى القديم على فن راغب عياد:

من حيث الموضوع بالإضافة الى ميوله الشخصية جاء الاستلهام من الفن المصرى القديم والفن القبطى للدعوة العريضة التى سادت مصر منذ أوائل القرن العشرين، وامتدت لعدة أجيال نحو الشخصية القديمة فى كافة المجالات، تلك الدعوة التى تلقفها من الفنانين مختار، فقد بدأت فى تماثيله التى تستنهض مصر وأمجادها القديمة، وتلاه محمد ناجى مستوحياً آثار طيبة والحبشة ومصوراً معالمها أما عياد فكان قد حسم أمره منذ عودته من روما باستئناف بحثه فى الموضوع الشعبي سعياً الى بلورة فن مصرى صميم.

"لقد رفض عياد الاستفادة من الفنون الأوروبية- ولم يحاول مزجها بالفن المصرى القديم كما استفاد منها مختار وناجى ويخلق مزيجاً بين تلك الفنون وفنه- بل اعتبرها مفسدة لفننا الأصيل إن العالم الظاهرى لفن عياد تتألف عناصره من الفئات الشعبية فى حياتها اليومية: كفاحها، أفراحها، احتفالاتها، همومها مع الفلاحين فى الأسواق والحقول مع السواقي والمحاريث والأبقار والماعز والجاموس والثيران وقطيع الحمير والدواب الأليفة فى قوافل ذهابهم وعودتهم، فى المقاهى والحانات، فوق العربات (الكارو) "[٥٣] وأولاد البلد فى الموالد والأفراح، والباعة، سوق الجمال، وسوق الجرار، والخبيز، والرقص والمزمار، والجوزة، وريا وسكينة، والأسواق حول القاهرة والأعياد...

فيعد راغب عياد أول من أدخل الموضوع الشعبي فى الفن المصرى الحديث فى إطار قوانين الفن المصرى القديم فقد أنفرد عياد بين الرواد الستة الأوائل (الرعيل الأول) بتصوير الروح المصرية الصميمة كما تبدو فى جانبها الشعبي رافضاً المحاكاة الأكاديمية، فقد نظر الى الطبيعة بعين مصرية برؤية تستقى معاييرها الجمالية من التاريخ المصرى القديم.

ففى لوحة الساقية شكل (٤٥) ينقسم التكوين الى موضوعين رئيسين الزراعة والصيد، يشكل الموضوع الأهم وهو الساقية وهو عنوان اللوحة- الجزء الأكبر، حيث تقع الساقية والثور الذى يجرها فى منتصف العمل، والثور فى حالة حركة ديناميكية.

ونجد أقصى اليمين لأسفل حيث تتجه عصاه الساقية فلاحاً يجلس جلسة القرفصاء ويعزف المزمار، بينما الفلاح على الجهة اليسرى يأخذ الشكل الرأسى عمودى على اللوحة التى تتخذ الشكل الأفقي فيغلق التكوين، بينما يرفع يده اليمنى الى أعلى حيث مشهد صيد المراكب الذى يتجه فيه الصيادون جهة اليسار عند عصا الفلاح فى تكوين مقصود محبوك بالرغم من مساحة اللوحة الصغيرة حيث يبلغ ارتفاعها ٤٠سم وطولها ٥٥سم ومرسومة بالأحبار الملونة على الورق.

رسم راغب عياد عدة مناظر لموضوع المحراث كما فى شكل (٤٦) ولكنه أراد أن يبرز قدرته على رسم كل الأوضاع الخاصة برسم الأشخاص والحيوانات بالرغم تأثره الملحوظ والمقصود بالأوضاع المصرية القديمة.

ففى الشكل رسم الفلاح والثيران فى الوضع الجانبى فى حركة أثناء العمل، أما فى لوحته الشهيرة "الى السوق" شكل (٤٧) فهى تصور رحلة الأسرة الريفية من القرية الى السوق، تتصدر الفلاحة منتصف التكوين وهى (بطل) العمل الفني وهى تحمل فوق رأسها وتمسك بيدها ما انتجته فى قريتها لتبيعه فى السوق، وتركب الحمار الذى يأخذ الوضع الجانبي وهو الوضع الأثير لدى الرسام والمصور المصرى القديم، ومن خلفها باقى الأسرة

فى هيئة مصرية قديمة أيضاً حيث الرأس والأرجل والاقدام فى هيئة جانبية أما الجذع فيستكمل مواجهاً بخطوط واضحة جريئة.

ونلحظ الزرع والشجر مصوراً بشكل رأسي من الناحية اليسرى فيغلق التكوين ولم يكتف بذلك بـل جعـل رأس الحمار تثني للداخل لأسفل لتجعل عين المتلقى تتجه الى منتصف العمل مرة أخرى ونلحظ اهتمام عياد بتفاصيل دقيقة فى اللوحة كنقوش الملابس وسرج الحمار وقلادة الفلاحات فى أعناقهن والخلاخيل فى أرجلهن.

من حيث تصوير الأشخاص والأنعام والأشياء:

كما اقتبس محمود مختار ومحمد ناجى فلسفة الرسام والمصور المصرى القديم فى فن الرسم والتصوير الجداري والنقوش البارزة والغائرة استعار راغب عياد أيضاً تلك الفلسفة القائمة على ظاهرة القسمات وقـوانين النـسب وعدم التقيد بالمنظور والميل الى الرمزية والتعبير عن قصده.

فقد اتبع عياد تصوير أحجام شخصياته فى لوحاته حسب درجة أهميتهم فى العمل الفني كما هو واضحاً جلياً فى لوحته الفلاحة وإبنها شكل (٤٨).

فصور الفلاحة فى المقدمة فى هيئة ضخمة بالنسبة لباقى فلاحات وفلاحين العمل الفني، فالأولى أقصى اليمـين التى تحمل قصعتها والأخرى التى تحمل قصعتها أيضاً وتحمل الأخرى بيـديها يبـدوان صـغيرتان بالنـسبة لنظيرتهما وكذلك الفلاح الصغير الحجم مع حمار- أقصى يسار على اللوحة وتذكرنا فلاحات عياد بتماثيل الخدم والشوابتى- السابق ذكرها وفى خلفية اللوحة تأتى البيوت النوبية والنخيل التى تتم هـى الأخـرى عـن البيئـة المصرية الصميمة ركز عياد على الاهتمام باختلاف لون جلباب الفلاحة الأحمر ونقوشه وسط تكوين قائم علـى اللون الأزرق والأبيض والأصفر الخافت.

اتبع عياد ظاهرة القسمات بأن يصور ويرسم الأشخاص والحيوانات فى أجمل وأوضح ما ينم عليها أى اختصار **وتشكيل الأوضاع النموذجية ليصل الى الكمال الذى يرضى الفنان ويرضى فلسفة المصرى القديم ، فقـد إطلـع عياد على التصاوير المصرية القديمة، وبدأ يبحث عن جذوره وأسلافه.**

"ومن أهم هذه المقابر فناً فى الدولة القديمة مصطبة تى فى سقارة والتى تنتمى للأسـرة الخامـسة ٢٣٤٠ ق.م والتى تعرض بمساحتها الكبيرة على الجدران فرصاً لتقديم وتوسيع برنامج للصور ومما يثير الإعجاب مـشاهدة التقديس الموضوعات المليئة بالخيال الواقع فى آن واحد وتشغل مساحة كبيرة داخل مقبرة تى فى المليئة بمشاهد العمل والحياة على الأرض الخصبة حيث الزراعة وتربية الماشية بالإضافة الى أعمال صيادى السمك والطيـر فى أحراش البردي، كذلك صورت الحياة فى القرية حيث يصنع العمال والحرفين منتجـاتهم كعمـال الترسـانة وصور التجار فى الأسواق"[٥٤] شكل (٤٩).

ففى لوحة "الفلاح والثيران" شكل (٥٠) رسم رأس ورجلي الفلاح فى الوضع الجانبي أما الأكتاف والجذع فـى منظر الواجهة أى من الأمام، ورسم الثور الأول من الجانب وقرناه من الأمام، مختصراً بذلك عنـصر النـسب الصحيحة وأصول علم التشريح، فقد قام بتحليل عناصر اللوحة الى مجموعة درجـات لونيـة مختـصرة دون مراعاة للنسب الصحيحة لتلك العناصر معبراً عن الجوهر الذى قام عليه فلسفة التصوير المصرى القديم، فكـان الاهتمام بالتعبير عن علاقة الفلاح بحيوانات القرية المصرية.

وكذلك ما اتبعه فى لوحة منظر ريفى شكل (٥١) فقد وضح اتجاهه التعبيرى وعشقه للريف المصرى وحبه لحيوانات البيئة المصرية وولعه بالفن المصرى القديم.

فنجده يطرق نفس الأسلوب فى رسمه للأشخاص والأنعام فى اللوحة السابقة. وعلاوة على أنه لم يتقيد بالعلاقة بين أجزاء الجسم الواحد، أنه لم يتقيد أيضاً بالعلاقة المكانية بين أجزاء المنظور الوحيد، فقد اعتمد على تسجيلها بحيث يستقل كل جزء من أجزاء اللوحة بقدر الإمكان حتى لا يخفى شكلاً لأخر حيث يظهر الجمل كما لو كان منفصلاً عن اللوحة فوق الفلاحين بدون مراعاة بالنسبة لحجمه فى الخلفية بالنسبة لأحجام الشخصيات والثيران فى المقدمة.

هذا ولابد من الأخذ فى الاعتبار بعض الأوضاع الغير مألوفة فى تصوير الأشخاص العادية الغير حيثية فى الفن المصرى القديم فى موضوعات الحياة اليومية كالصيد والزراعة والرقص والعزف والموسيقى... الخ مثل مشهد الوليمة شكل (٥٢) فى مقبرة رخ-مى- رع الذى كان وزيراً وحاكماً لطيبة فى عهد تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى تضم مقبرته ثلاثمائة متر مربع.

حيث تجلس المدعوات واحدة واحدة أو أثنتين أثنتين فى رعاية خادمات شابات يطعمنهن أو يسقهن أو يصححن ما أعوج من زينتهن. ويسترعى النظر تلك الخادمة التى صورها الفنان المصرى القديم من الخلف والأخرى من ثلاثة أرباع وهذه الأوضاع فريدة فى الفن المصرى القديم فنراها تستدير نحو ربة البيت لتصب لها عطراً فى وعاء وتمسك فى يدها الاخرى زجاجة العطر وتضع قدمها اليمنى أمام اليسرى، أما الفتاة الى اليمين أخذت تصب للضيفة ماء فى كأس أسندتها الى جسمها وبينما أمسكت بيدها زهرتي البشنين.وفى أقصى اليسار ثلاث مدعوات فرغت الخادمات من زينتهن وأمسكن بزهرة البشنين. وقد مثلهن الفنان المصرى القديم بحيث يظهر عددهن كاملاً دون اعتداد بقواعد المنظور التى فرضها على نفسه فى تصوير الآلهة والملوك والكهنة والشخصيات الهامة.

فلسفة الخط واللون:

"كان الفنان المصرى القديم يقسم مساحة الحائط الى خطوط أفقية على شكل سجلات أفقية، تلك التى تقسم مرة أخرى الى خانات وسجلات داخلية، وكانت الخطوط الطولية تمثل الخطوط الفاصلة لهذه السجلات ويتم تصوير مجموعة إما أكثر من شخصية مصورة فى صف أو جمع أشياء متشابهة من نوع آخر حيث تجرى خطوط المعالم متوازية. ويأتى عن طريق الاستخدام السليم لنسب التركيب مثل اتجاه الحركة والنظرات والتداخلات.

ويعد التعامل مع الألوان من ضمن أسس تشكيل الجسم والمساحة إذ أن بينها ارتباطاً وثيقاً، وقد استخدم المصرى الألوان القوية التى تتناسب مع تصوره للأشياء كاللون الأحمر والبنى المائل للأحمر للرجال والأصفر لبشرة المرأة"(٥٥).

وتعد مقبرة النبيل نخت – الذى كان يشغل منصب كاهن وفلكى الآله آمون والكاتب فى عهد تحتمس الثالث خير مثال لهذه السجلات شكل (٥٣) حيث نجد مشاهد صيد الطيور ثم تنظيفها وتوصيلها لمائدة القربان فى السجل الأسفل، ومن فوقه السجل الأوسط وهو مشهد قطف وجمع العنب وعصره وتعبئته فى الجرار، ومن فوقه أكبر وأهم تلك السجلات التى تمثل البنيل نخت صاحب المقبرة بحجم أكبر من الجميع بالوضع المصرى القديم بتقاليده

الرسمية فى قارب من سيقان البوص ومن تحته زوجته ويظهر نبات البردى النامى على حافة المستنقع ويحمل بيده دمطراً وبومرانجاً لصيد الطيور والأسماك.

وتنطبق هذه القاعدة على معظم أعمال راغب عياد، وتأتى لوحته البديعة "العمل فى الحقل" شكل (٥٤) أشهرها وأكبرها، وتسمى أيضاً "الزراعة".

"فهى تعد أوضح مثال لهذه القاعدة، فقد صور عياد جميع الأعمال التى يؤديها الفلاح فى لوحة واحدة عن طريق تقسيمها بخطوط وهمية عريضة الى عدة شرائط، مع إغفال التغيرات والتحريفات التى قد يفرضها المنظور، فنرى العناصر والموضوعات وقد افترشت سطح اللوحة بنفس المقاييس والأحجام مسترجعاً بذلك التقاليد الشرقية المصرية القديمة بصفة خاصة- على مدى التاريخ"[٥٦].

"إن هذه الشرائط أو الخطوط أو السجلات- أياً كان مسماها- تخلق بعداً ثالثاً من نوع آخر غير المنظور الهندسى وكأنه بعد فى الزمان وليس فى المكان، وهو ما يعبر به الفنان المصرى القديم عن فكرة الاستمرار والخلود- وهو ما يسمى بمنظور المعنى.

لذلك لا نكاد نرى فى هذه اللوحة وغيرها التزاماً بالترتيب المنطقى للمرئيات فى أحجام تتفق مع قربها أو بعدها أو بالأضواء والظلال التى تؤكد هذا الترتيب، بل نجد توزيعاً متساوياً للعناصر والإضاءة على سطح اللوحة، وإعطاء الخط دور البطولة، فهو الذى يحدد الأشكال ويجسمها بسمكه أو دقته بديلاً عن التجسيم والظلال، كما يقوم الخط بتحقيق إيقاع العمل الفنى، ذلك الإيقاع السريع، المتوتر أحياناً أو الهادئ فى أحيان أخرى.

لهذا فإن الأشكال ليست إلا وسائل يستغلها الفنان ليحقق به عالمه وإيقاعه بواسطة الخط، مما يدعوه كثيراً فى المبالغة فى سيقان الحيوانات حتى ترتفع الى ما فوق هامة الإنسان الذى يقف بجوارها، لأن الحركة الداخلية فى اللوحة تبدو أكثر حيوية وإكتمالاً بهذا التحريف أو المبالغة الخطية"[٥٧].

أن ما يفيد تحريف راغب عياد المقصود للخطوط ونسب الأشكال هو فى تأكيد الإيقاع والتعبير فإنه يضيف كذلك بعداً جديداً وهو الخيال، حيث تكتسب المرئيات طابعاً غير مألوف فى الواقع ليطلق خيال المتلقى (الرائى) نحو آفاق أبعد من الحدود المباشرة للموضوع.

فنجد المستوى الأولى الشادوف والساقية والفلاح وعازف المزمار، والمستوى الثانى نرى الفلاحين يحرثون الأرض ويسقونها فى جد دون كلل، والمستوى الثالث نجد أعمال الحرث والزراعة ويأتى المستوى الرابع مجموعة من الحيوانات من حمير وجمال ورقصة الحصان وجمهرة المتفرجين، أما المستوى الخامس فنجد خلفية من البيوت الريفية.

كل هذا بألوان عياد المعتادة كالأزرق والأخضر والرمادى المترب والأصفر الخافت والأحمر الطوبى والبنى المحروق.

استفاد راغب عياد من ألوان الفنان المصرى القديم التى تعد أهم عناصر التشكيل فى أعماله الفنية فقد كانت الألوان على الجدران خالية من التدريج فنجد الفنان غير مبال الظل والنور حيث أنهما زائلان متغيران ولا يعبران إلا فى حالات مؤقتة عابرة فى حين أنه ينشد الكمال والمثالية المطلقة، ويختارها وفقاً لقواعد تقليدية لا

سبيل الى الخروج عليها، ولم يعني بمحاكاة ألوان الطبيعة ولكن كانت له فلسفته الخاصة التى تستند الى عقيدته، وذات صلة وثيقة بطبيعة المعبودات، والكائنات الحية وقوى الطبيعية.

اقتبس عياد معظم ألوان الفنان المصرى القديم وعلى رأسهم الأحمر الذى كان يستخدم فى تلوين أجساد الرجـال وفى تحديد الخط الخارجى للأشكال والأشخاص والأشياء، وفى كتابه النصوص الـسحرية، ولـه صـلة بالـدم والطاقة وقوانين الحركة ويسمى المغرة الحمراء.

فنجد فى لوحة العمل فى الحقل شكل (٥٥) سيطرة الخطوط الحمراء على العمل الفني سواء فى رسم الثـورين والخطوط الخارجية للفلاحين فى المستوى الثانى، ونجده أيضاً فى الأرضية الغير واقعيـة ليعطـى الإحـساس بالحيوية والتحرر من الطابع الأكاديمي.

ونجد تلك الخطوط الحمراء أيضاً فى لوحة سوق الجمال شكل (٥٦). وقد تعمد الرسم بهذه الطريقة التـى كـان يطبقها المصور المصرى القديم، فقد عثر على مقابر مكتملةً وغير مكتملة محددة باللون الأحمر هذا دليل علـى أن الفنان كان يبدأ بالرسم بهذا اللون وينتهي بالرسم به بعد رسم التكوين الفنى ككل نأخذ على سـبيل المثـال لا الحصر التصوير الجدارى بمقبرة حارمحب الذى يمثل المغنى الضرير شكل (٥٧) المرسوم فى القاعة الأولـى حيث تظهر الخطوط الحمراء التى تحيط برأسه وجسمه وبعض التفاصيل الدقيقة كالعين المطموسة والفم الحزين واليدان المضمومتان.

وقد أدرك عياد هذه الحقيقة بعد دراسته لهذا الفن المقصود.

ولا يفوتنا رسم عياد لقطيع الحمير شكل (٥٨) فى تكوين رائع معتمداً فقط الخط الخارجى، فعنـد النظـر لهـا للوهلة الأولى يلفتنا الخطوط الرئيسية فى العمل سواء للفلاح أو للخمسة حمير، حيث اعتمد فيهـا الفنـان علـى التسطيح وهى من ضمن سمات الفن المصرى القديم، فقد استطاع عياد أن يفرق بين قطيع الحمير عن طريـق وضع مساحات من الخطوط فى الحمار الرابع الذى تختلف خطوطه الظلية عن الأخير.

كل هذا فى تكوين نمطي للأربع حمير التى تتجه ناحية اليسار وكذلك وجه الفلاح، وحمار واحد فى خلفهم يتجه ناحية اليمين وذلك لإحكام التكوين ولكى لا يشعر المتلقى بالملل ويكسر من حدة النمطية والرتابة فى مـضمون تعبيرى صيغ برؤية جمالية فريدة، يتجاوز به الوصفية ومحاكاة الواقع الى عامل جديد يوازى الواقع ويـضيف إليه فى نفس الوقت.

وسمة التسطيح تلك تعكس ما توصل إليه الفنان من قدرات ابتكارية على التلخيص والتبسيط لصور الطبيعة التى يستخدم فيها التكوين بشكل عام، وقد ظهرت تلك السمة فى الفن المصرى القديم من بدايـة العـصر التـاريخي ولازمته دون تغيير جوهرى فيما عدا الأوضاع الغير مألوفة.

وبعد دراسة أهم أعمال الفنان راغب عياد نجده يستخدم ما وراء رمز اللون فاستخدم اللون الأزرق فى معظـم لوحاته للتعبير عن السماء ومياه النيل وكانت تعنى للمصرى القديم الأبدية، واللون الأصفر للتعبير عن الـذهب بكل ماله من خلود والذى كان يلون به أجسام النساء وأجسام الآلهة وخراطيش الملك واستعمل أيـضاً الأبـيض وكان يرمز إليه بالطهر والنقاء ورمزاً للسعادة والانتصار للتاج الأبيض، علاوة على اللون الأخضر الذى اعتبره إشارة للحياة الأبدية فصور به الأشجار والبردى والخضروات والقـرابين النباتيـة ورمـزاً لنمـو المحاصـيل

والخصوبة والحياة المتجددة لدى أوزوريس فى رمزية البعث والتجدد حيث نمت النباتات فوق جسده فـــى أرض المستنقعات ... وغيرها من رمزية الألوان عند قدماء المصرين.

"تشعبت طرق الرعيل الأول الفنية، فوجدنا كيف وجد مختار سبيله الى الفن المصرى القديم واســتخلص منــه مميزات الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير النحتي بالكتلة والخطوط فى تكوين مصر المعاصرة، فجاء أسـلوب مختار صورة صادقة عميقة لمصر تحقق بها التوازن بين التراث والعصر. ووجدنا أيضاً كيف التقى فن نــاجى بشعاع من طيبة مع أشعة من الفن الأوروبى المعاصر فخرجت لوحاته حاملة أحــد معــالم المــصرية القديمــة والحديثة معاً.

أما راغب عياد فاتجه نحو فن جديد متحرراً من الأسلوبية فى جرأة التحرر الخطي وجرأة اللون وكيف اســتعار القيم الجمالية المصرية القديمة"[٥٨].

أما عن محمود سعيد وأحمد صبرى ويوسف كامل ومحمد حسن فقد سلك كل منهم طريقاً فنياً يختلف عن الآخر بالرغم من مصرية معظمهم التى تظهر فى موضوعاتهم وألوانهم وخطوطهم وقدرتهم على تــصوير الطبيعــة والبيئة المصرية الصميمة إلا أنهم لم يتبعوا فلسفة وأوضاع وأسلوب الفن المصرى القديم ، ولهذا اكتفت الباحثــة بمجرد التنويه عن هؤلاء الفنانين بصفتهم من الرعيل الاول للنهضة المصرية الحديثة.

الهوامش:

١- عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربـــى، (القـــاهرة، ١٩٨٥م)، ١٢- ١٣.

٢- بدر الدين أبو غازى، المثال مختار، الدار القومية للطباعة والنشر، (القاهرة، ١٩٦٤م)، ٣.

٣- توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنـــون فـــى العـــصور الأولـــى، الجـــزء الأول، الطبعـــة الثالثة،(القاهرة، ١٩٨٣م)، ٢٢٥.

٤- عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، ١٥-١٦- ١٧.

٥- بدر الدين أبو غازى، المثال مختار، ٤- ٥.

٦- يوسف كمال: هو من أغنى أمراء الأسرة المالكة، إبن الأمير أحمد كمال ومن أحفاد إبراهيم باشا بـــن محمد على، كان قصره بالمطرية منتدى لرجال الفن والفكر، وفى صالونه الفنـــى توطـــدت علاقاتـــه بالمثال غليوم لابلان Leblane، وعرض عليه لابلان إنشاء مدرسة للفنون الجميلة، فلقي استجابة تامة واهتماماً كبيراً ووعده بتحقيق المشروع مهما تكلف من جهد أو مال، وعندما لم يلق قبولاً مـــن كبـــار المصرين الأجانب. كان عليه أن يوفي بوعده فقام بتنفيذ هذا المشروع من ماله الخاص وأسكنها فـــى أحد أملاكه بدرب الجماميز، وظل الأمير يتحمل نفقات المدرسة حتى تحولت الى مدرسة عليا.

٧- محمد مكاوى، مدحت متولى، أحمد عبده، سامى رافع، صبرى منصور، محمد حازم فـــتح الله، عبـــد الغفار شديد، أحمد عبد العزيز، يحي عبده، منير السمرى، محمد أشرف رضا، كلية الفنـــون الجميلـــة (مائة عام من الإبداع) الطبعة الأولى، مؤسسة فارسى لرعاية الفنون والثقافة، (القاهرة،٢٠٠٩م)، ١٤.

٨- عز الدين نجيب، التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر، المجلس الأعلـــى للثقافـــة، (القـــاهرة، ١٩٩٧م)، ٩.

٩- محمد مكاوي وآخرون، كلية الفنون الجميلة، (مائة عام من الإبداع)، ص ٩

١٠- بدر الدين أبو غازى، المثال مختار، ٥- ١٧.

١١- محمد مكاوى وآخرون، كلية الفنون الجميلة، (مائة عام من الإبداع)، ٩٠.

١٢- أبو الهول: لقد اختلف المؤرخون فى أصل كلمة أبي الهول، فقد نـــسبت الـــى الاســـم الفرعـــوني (جوحون) أى مبعث الرعب بينما نسبها الآخرين بوهول Pehol أى مكان المعبود، وقد أطلق عليه فى الدولة الوسطى اسم شسب عنخ أى التمثال الحي، وبعدها حرفها هيرودوت الى اسم ســـفنكس الـــذى اشتهر به فيما بعد بجميع اللغات.

صنع ملوك الدولة الحديثة تماثيل لأنفسهم على شكل أبي الهول ووضعوها فى معابدهم لحراستها، كما سمى ملك الحيوانات والأسد القوى محبوب رع والأسد المنتصر والأسد قـــاهر الأعـــداء والحـــارس المقدس والأسد المقدس...

١٣- بدر الدين أبو غازي، المثال مختار، ١٢٧- ١٢٩.

١٤- بدر الدين أبو غازى، المثال مختار، ٥٩.

١٥- نور جلال، ملامح من فيض الحضارة فى العصور المصرية القديمة، مكتبة **الأنجلو المصرية**، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، (القاهرة،٢٠٠٨م)، ١٩٣

١٦- عبد العزيز صالح، الفن المصرى القديم (الفنون: مقوماتها وأساليبها)، **تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعوني**، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة ١٩٦٤م) ٢٩٤

١٧- عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية **الدولة القديمة، (القاهرة**، ٢٠٠٠م)، ٧٨.

١٨- نور جلال، ملامح من فيض الحضارة فى العصور المصرية القديمة، ١٩٥

١٩- itlala.bolgspot.com/2008/09 bolg-post 9903.html

٢٠- عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية **الدولة القديمة**، ٨٠

٢١- ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن: العين ترى والأذن تسمع، الفن المصرى، **طبعة ثانية، الهيئة** المصرية للكتاب،(القاهرة، ١٩٩١م)، ٥٦٨

٢٢- على رضوان، عن تاريخ الفن فى العالم القديم، الطبعة السابعة، كلية الآثار، **جامعة القاهرة، (القاهرة**،٢٠٠٠م)، ٣٥

٢٣- زاهى حواس، شامبليون.. لوجران خطوات على أرض مصر، مطابع المجلس **الأعلى للآثار، (القاهرة**،٢٠٠٥م)، ٦٦

٢٤- **itlala.bolgspot.com/2008/09 blog-post 9903.html**

٢٥- **المدرسة المستقبلية**: مدرسة من مدارس القرن العشرين قامت على **عنصر البعد الرابع وهو الحركة.**

٢٦- بدر الدين أبو غازي، المثال مختار، ٢٥

٢٧- **عبد الحليم** نور الدين، المرآة فى مصر القديمة، طبعة ثانية، المجلس **الأعلى للآثار، وزارة الثقافة، (القاهرة**، ٢٠٠٨م)، ٥٤

٢٨- بدر الدين أبو غازي، المثال مختار، ٢٤

٢٩- itlala.bolgspot.com/2008/09 blog-post 9903.html

٣٠- زاهى حواس، هضبة الجيزة عبر العصور، المجلس الأعلى للآثار،(القاهرة)

٣١- **الخربش**: التاج الأزرق هو عبارة عن تاج أزرق مزركش بنقاط مستديرة ويسمى **خوذة حرب الفراعنة** وكان هذا التاج تاجاً ملكياً أى لم ترتده الآلهة مثل التيجان الأخرى.

٣٢- بدر الدين أبو غازي، المثال مختار، ٢٦ - ١٨٩

٣٣- محمود إبراهيم السعدني، محاضرات فى تاريخ الفن، موضوعات مختارة من الفن القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم، (القاهرة، ٢٠٠٣م)، ١٤٣- ١٤٤- ١٤٥

٣٤- بدر الدين أبو غازي، المثال مختار، ١٣٠

٣٥- بدر الدين أبو غازي، المثال مختار، ١٦٦ - ١٦٧

٣٦- عصمت داوستاشي ويسرى القويضي، محمد ناجي كما لم يعرف من قبل (حياته الشخصية والفنية)، صدر الكتاب برعاية شركة هوت شوت إيجيبت (الإسكندرية، ٢٠٠٩م)، ١٣- ١٤

٣٧- عفت ناجي- كريستين روسيون- آلان روسيون- جيلان ألوم- أوليفر دوبوا- بلاس جيمينو ريبيليس، محمد ناجى (١٩٨٨م- ١٩٥٦م) الفنان التأثيرى المصرى، كراسات شبرامنت، صور الكتاب بمساعدة البعثة للبحوث والتعاون مع السفارة الفرنسية، (القاهرة)، ٧.

٣٨- عفت ناجى وآخرون، محمد ناجى (١٨٨٨م- ١٩٥٦م) الفنان التأثيرى المصرى، ٢٩- ٤٧- ٤٨

٣٩- عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، ٤١

٤٠- عز الدين نجيب، التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر، ١٣

٤١- عصمت داوستاشى وآخرون، محمد ناجى كما لم يعرف من قبل (حياته الشخصية والفنية)، ٧٩

٤٢- عز الدين نجيب، التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر، ١٣

٤٣- عفت ناجى وآخرون، محمد ناجى (١٨٨٨م- ١٩٥٦م) الفنان التأثيرى المصرى، ١٤- ١٦

٤٤-بول غليونجي، الطب عند قدماء المصرين، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة)، ٥٢٩- ٥٣١- ٥٣٢

٤٥-عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ٢٩

٤٦-عفت ناجى وآخرون، محمد ناجى (١٨٨٨م- ١٩٥٦م) الفنان التأثيرى المصرى، ٥٧

٤٧-محمود الجارحي، قراءات فى تاريخ الفن والحضارة، الجزء الأول، مصر، مطابع Display،(القاهرة، ٢٠٠٨م)، ٣٢

٤٨-عصمت داوستاشي وآخرون، محمد ناجى كما لم يعرف من قبل (حياته الشخصية والفنية)، ٢٣

٤٩-عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، ٦٧

٥٠-بدر الدين أبو غازى، راغب عياد، سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية،الهيئة العامة للاستعلامات، وزارة الإعلام، (ج.م.ع)، ٦- ٧

٥١-محمد مكاوى وآخرون، كلية الفنون الجميلة (مائة عام من الإبداع)، ١٠٠

٥٢-بدر الدين أبو غازى، راغب عياد، ٦ - ٧

٥٣- عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، ٥٥

٥٤- عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ٦٤- ٦٦

٥٥- عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم من غصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ٧٩- ٨٠

٥٦- مختار العطار، رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر، دراسات فى نقد الفنون الجميلة، الجــزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، ٢٣٥

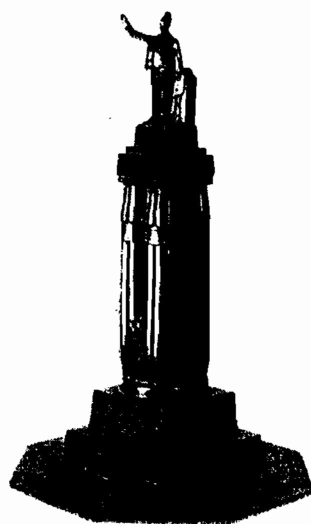
٥٧- عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، ٥٦- ٥٧

٥٨- بدر الدين أبو غازى، محمود سعيد، مطبعة مصر، (القاهرة، ١٩٧٠م)، ١٨- ١٩





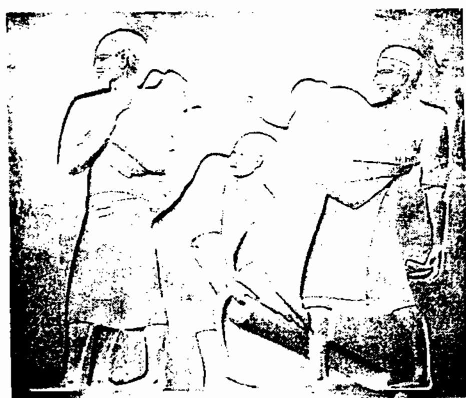
(٣ أ- ب)



(٢)



(١)



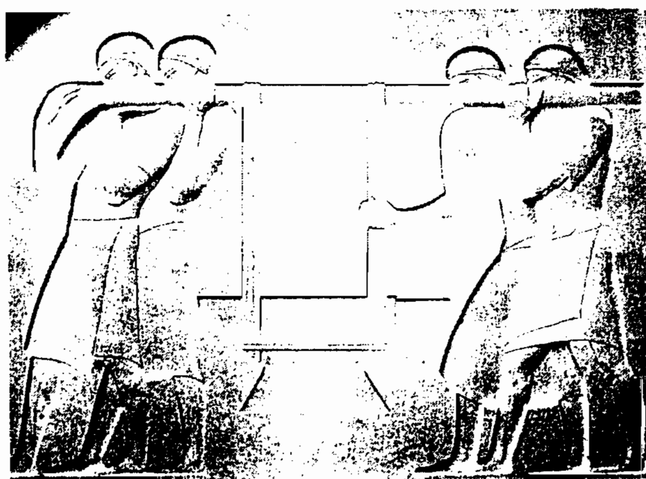
(٥-أ)



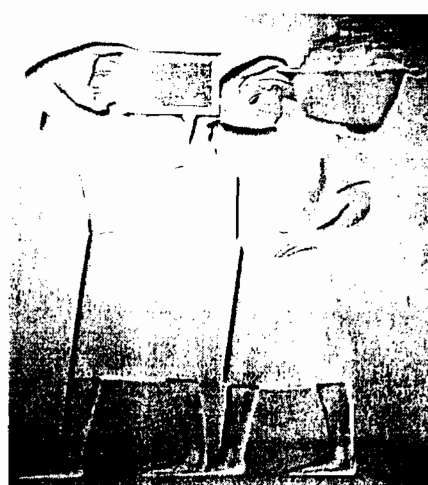
(٤-ب)



(٤-أ)



(٥-ج)



(٥-ب)



(٨)



(٧)



(٦)



(١٠-أ)



(١٠-ب)



(٩)



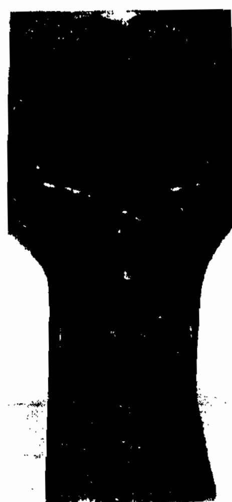
(١٠-د)



(١٠-ج)



(١١ب)



(١١-أ)



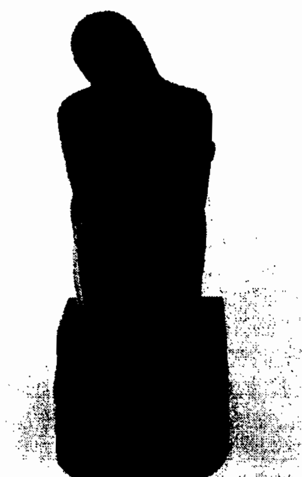
(١٢)



(١٣)



(١٤)



(١٦)



(١٥)



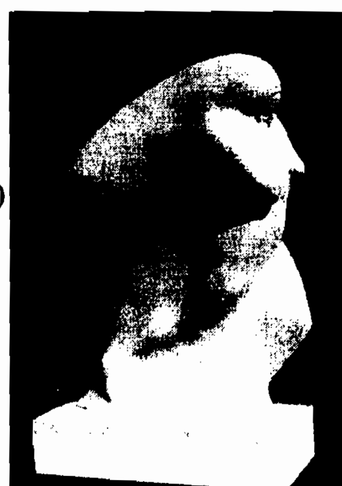
(١٨)



(١٧)



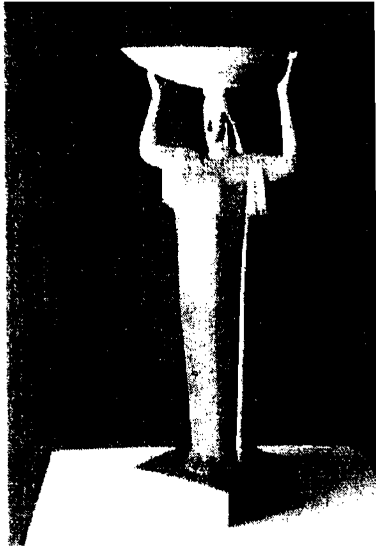
(٢٠)



(١٩)

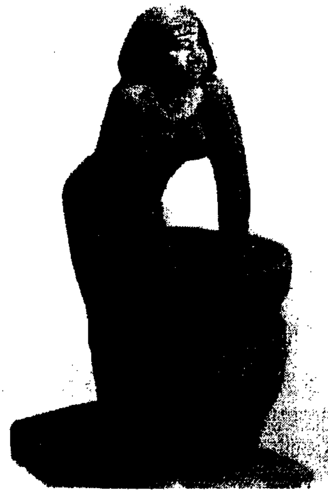


(٢١)



(٢٢)

(٢٢)



(٢٣)



(٢٥)



(٢٤)


(٢٦)


(٢٧)


(٢٨)

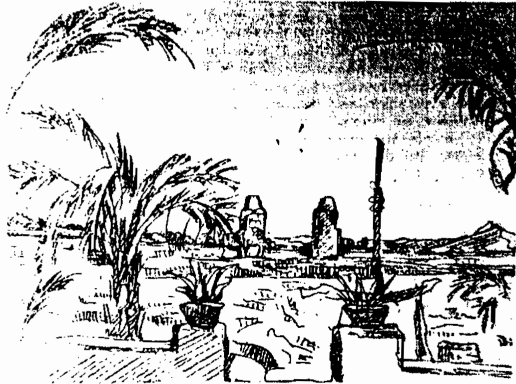

(٢٩)


(٣٠)


(٣١)



(٣٢)



(٣٣)



(٣٤)



(٣٥)



(٣٦)



(٣٧)



(٣٨)



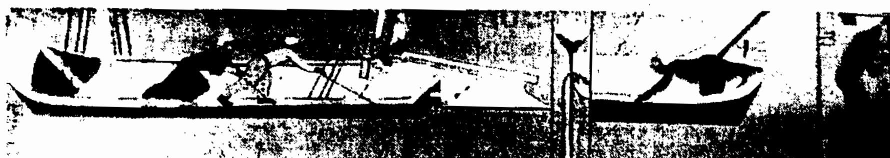
(٣٩)



(٤٠)



(٤١)



(٤٢)



(٤٣)



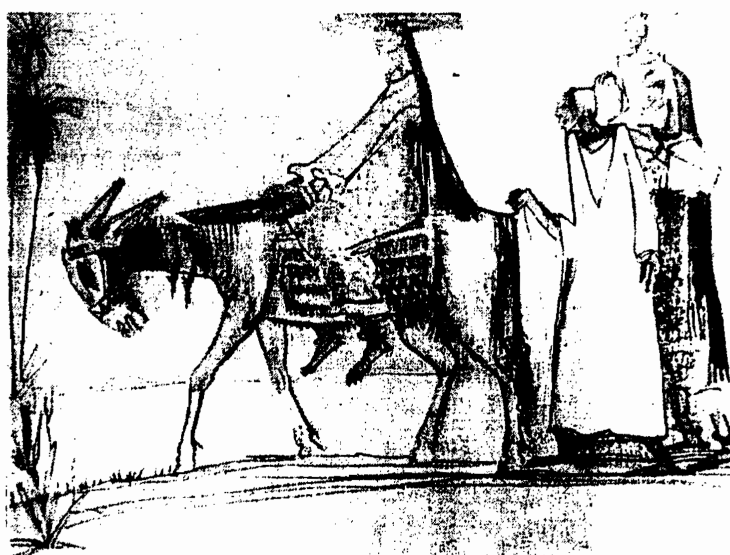
(٤٤)



(٤٥)



(٤٦)



(٤٧)



(٤٨)



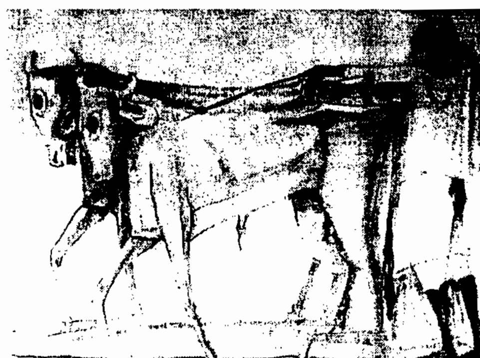
(٤٩-أ)



(٤٩-ب)



(٥١)



(٥٠)





(٥٢)



(٥٣)



(٥٤ـأ)



(٥٤ـب)



(٥٤-ج)

(٥٥)





(٥٦)



(٥٧)



(٥٨)

تعليقات الصور والأشكال:

١- محمود مختار - تمثال نهضة مصر - منفذ بخامة الجرانيت الوردى- الأبعاد: الارتفاع سبعة أمتار والعرض عند القاعدة ثمانية أمتار - القاهرة أمام كوبرى جامعة القاهرة.

٢- محمود مختار - تمثال سعد زغلول- القاهرة أمام كوبرى قصر النيل- منفذ بخامة البرونز.

٣- محمود مختار - تمثال سعد زغلول- النحت البارز والغائر بقاعدة التمثال- تحية أقاليم مصر.

٤- محمود مختار - تمثال سعد زغلول- النحت البارز والغائر بقاعدة التمثال- (الزراعة):

أ- حاملات الجرار ب- الفلاح والصبى

٥- محمود مختار - سعد زغلول- النحت البارز والغائر بقاعدة التمثال- (أصحاب الحرف):

أ- باعة العرقسوس ب- البناءون ج- الحدادون

٦- محمود مختار - تمثال سعد زغلول بالقاهرة- نحت بارز - رمز العدالة

٧- محمود مختار - تمثال سعد زغلول بالقاهرة- نحت بارز - رمز الإرادة

٨- تصوير جدارى من مقبرة أوسرحات- عهد أمنحتب الثانى- الأسرة الثامنة عشر - الدولة الحديثة- طيبة (الأقصر).

٩- تصوير جدارى من مقبرة أوسرحات- مشهد رعى القطعان- الأسرة الثامنة عشر - الدولة الحديثة - طيبة.

١٠-محمود مختار أ- رسم الزراعة ب- نموذج مصغر لنحت غائر

ج- رسم أصحاب الحرف د- رسم تحية أقاليم مصر.

١١-محمود مختار - تمثال سعد زغلول بالإسكندرية- منفذ بخامة البرونز-

أ- الوجه البحرى- الارتفاع ١٠٠سم. ب- الوجه القبلى- الارتفاع ٧٢سم.

١٢-تمثال رمسيس الثانى- الدولة الحديثة- منفذ من الجرانيت الأسود- متحف تورينو.

١٣-تمثال الكاتب المصرى- حجر جيرى ملون- الأسرة الخامسة- ٢٤٧٥ ق.م- سقارة- الارتفاع ٥١سم- المتحف المصرى.

١٤-محمود مختار - تمثال مناجاة الحب- رخام- الارتفاع ٤٢سم.

١٥-تمثال قابع الكبير صياغ معبد آمون- العصر المتأخر - نهاية الأسرة العشرين.

١٦-محمود مختار - تمثال الحزن- منفذ من خامة البازلت- الارتفاع ٣٥سم.

١٧-محمود مختار - تمثال الراحة- منفذ من خامة البرونز - الارتفاع ٢٢سم.

١٨-محمود مختار- تمثال القيلولة- حجر جيرى- الارتفاع ٣٦سم.

١٩-محمود مختار- تمثال رياح الخماسين- برونز.

٢٠-محمود مختار- تمثال الفلاحة- رخام- الارتفاع ٧٤سم.

٢١-محمود مختار- تمثال حاملة الجرة- منفذ بخامة البرونز- الارتفاع ٨٤سم.

٢٢-محمود مختار- تمثال بائعة الجبن- حجر جيرى- الارتفاع ٥٠ سم.

٢٣-تمثال خادمة تصنع الجعة- من مصطبة مرسو عنخ وموجودة الآن بالمتحف المصرى- الأسرة الخامسة ٢٣٥٢ ق.م- الارتفاع ٢٨سم.

٢٤-تمثال حاملة القربان تحمل الخبز والجعة والطيور من الخشب المجصص الملون من مقبرة مكتب رع- من أواخر الأسرة الحادية عشر- الدير البحرى- المتحف المصرى.

٢٥-محمود مختار- تمثال العودة من السوق- رخام- الارتفاع ٥١سم.

٢٦-محمود مختار- تماثيل العودة من النهر- رخام- الارتفاع ٤٧سم.

٢٧-محمود مختار- تمثال على شاطئ النهر.

٢٨-محمود مختار- تمثال على شاطئ الترعة- رخام- الارتفاع ٣٤سم.

٢٩-محمود مختار- تمثال عروس النيل- رخام.

٣٠-محمود مختار- وجه مصرى.

٣١-محمود مختار- تمثال كاتمة الأسرار.

٣٢-محمد ناجى- معبد الكرنك- السور الأول- ألوان زيتية- المرحلة التأثيرية لناجى- ١٩١٢م.

٣٣-محمد ناجى- التمثالان ممنون- رسم بالحبر الشيني على ورق أبيض- ١٩١٤م.

٣٤-شاب يحمل التيتل قرباناً- مقبرة منا- عهد تحتمس الرابع - الأسرة الثامنة عشر- الدولة الحديثة- طيبة (الأقصر).

٣٥-محمد ناجى- الراعى بالأقصر- زيت على قماش- ٧٢سم × ٥٠سم- ١٩١٢م.

٣٦-محمد ناجى- موكب إيزيس (نهضة مصر) القاعة الكبرى بمجلس الشورى- ١٩٢٠م.

٣٧-زوجة حاكم بونت نحت بارز ملون- معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى غرب الأقصر- الأسرة الثامنة عشر- الدولة الحديثة.

٣٨-محمد ناجى- حبشية تحمل طفلها (الأمومة) زيتية- متحف ناجى.

٣٩-محمد ناجى- الطب عند قدماء المصرين- تصوير جدارى- مستشفى المواساة- الإسكندرية- ١٩٣٥م.

٤٠-تصوير جدارى يمثلان خادمان يطعمان وعلين أبيضين- مقبرة خنمحوتى مقابر بنى حسن- الدولة الوسطى- ١٩٢٠ ق.م

٤١-محمد ناجى- خيرات البلاد- تمبرا على خشب- لوحة عرضية- ٢٢٥سم × ٩٠سم- جناح مصر فى المعرض الدولى- باريس- ١٩٣٧م.

٤٢-محمد ناجى- مراكب النيل- تمبرا على خشب- لوحة عرضية- ٢٢٥سم × ٩٠سم- جناح مصر فى المعرض الدولى- باريس- ١٩٣٧م

٤٣-محمد ناجى- دموع إيزيس- تمبرا على خشب- لوحة طولية- ٩٠سم × ٢٢٥سم- جناح مصر فى المعرض الدولى- باريس- ١٩٣٧م

٤٤-محمد ناجى- مدرسة الإسكندرية- سبع أمتار × ثلاثة أمتار- ألوان زيتية- ١٩٥٢م- القاعة الاجتماعية الكبرى لمحافظة الإسكندرية.

٤٥-راغب عياد- الساقية- أحبار ملونة على ورق- ١٩٧٧م- ٤٠سم × ٥٥سم- مقتنيات الفنان الخاصة.

٤٦-راغب عياد- المحراث- أحبار ملونة على ورق- ١٩٧٧م- ٤٠سم × ٥٥سم- مقتنيات الفنان الخاصة.

٤٧-راغب عياد- الى السوق- أحبار ملونة على ورق- ٥٠سم× ٧٠سم- من مقتنيات الفنان الخاصة.

٤٨-راغب عياد- الفلاحة وأبنها- لا يعرف تاريخها وبدون بيانات أخرى.

٤٩-نقوش بارزة بمقبرة النبيل تي- سقارة- مشاهد رعي- الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق.م

٥٠-راغب عياد- الفلاح والثيران- أحبار ملونة على ورق- ٥٠سم × ٧٠سم- ١٩٦٤م – من مقتنيات الفنان الخاصة.

٥١-راغب عياد- منظر ريفى- أحبار وألوان مائية على ورق- ٦٠سم × ٧٥سم- ١٩٣٠م –من مقتنيات الفنان الخاصة.

٥٢-تصوير جدارى ملون من مقبرة رخ مى رع الأسرة الثامنة عشر- الدولة الحديثة- طيبة (الأقصر).

٥٣-تصوير جدارى ملون من مقبرة النبيل نخت- الأسرة الثامنة عشر- الدولة الحديثة- مقابر النبلاء بالأقصر.

٥٤-أ- راغب عياد – العمل فى الحقل (الزراعة)- ألوان زيتية على سيلوتكس- ١٥٥سم ×٦٠سم من معروضات متحف الفنون بالزمالك- ١٩٥٨م.

ب-راغب عياد- تفصيلية من لوحة العمل فى الحقل (منظر الساقية والشادوف).

ج- راغب عياد- تفصيلية من لوحة العمل فى الحقل (حرث الأرض ودرس الغلة بالنورج).

٥٥-راغب عياد- العمل فى الحقل- أحبار ملونة على ورق- ٥٠سم× ٧٠سم- ١٩٦٤م- من مجموعة الفنان الخاصة.

٥٦-راغب عياد- سوق الجمال- أحبار ملونة على ورق- ٥٠سم × ٧٠سم - ١٩٥٨م- من مجموعة الفنان الخاصة.

٥٧-تصوير جدارى- المغنى الضرير- مقبرة حار محب- عهد تحتمس الرابع- الدولة الحديثة- المقابر المنحوتة فى صخر طيبة.

٥٨-راغب عياد- قطيع الحمير- أحبار ملونة على ورق- ٥٠سم × ٧٠سم- لا يعرف لها تاريخ- من مجموعة الفنان الخاصة.

المراجع العربية والمترجمة:

- بدر الدين أبو غازى، محمود سعيد، مطبعة مصر، (القاهرة، ١٩٦٠م).
- بدر الدين أبو غازى، المثال مختار، الدار القومية للطباعة والنشر، الجمهورية العربية المتحدة، الثقافة والإرشاد القومى،(القاهرة، ١٩٦٤م).
- بدر الدين أبو غازى، راغب عياد، سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية، الهيئة العامة للاستعلامات، وزارة الإعلام، (القاهرة،١٩٨٤م).
- ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، الفن المصرى، الجزء الثانى، النحت والتصوير، طبعة ثانية منفتحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(القاهرة، ١٩٩١م)،.
- زاهى حواس، شامبيلون .. لوجران خطوات على أرض مصر، مطابع المجلس الأعلى للآثار،(القاهرة، ٢٠٠٥م).
- زاهى حواس، محمود مبروك، أنجى فايد، هضبة الجيزة عبر العصور، مطابع المجلس الأعلى للآثار، وزارة الثقافة،(القاهرة، ٢٠٠٥م).
- صبحى الشارونى، فن النحت فى مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة، تقديم ثروت عكاشة، الطبعة الأولى،(القاهرة، ١٩٩٣م).
- عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، (القاهرة، ٢٠٠٠م).
- عز الدين نجيب، التوجه الاجتماعي للفنان المصري، مطابع الهيئة المصرية للكتاب المجلس الأعلى للثقافة،(القاهرة، ١٩٩٧م).
- عز الدين نجيب، عصمت داوستاشي، نبيل فرج، محمد ناجي كما لم يعرف من قبل (حياته الشخصية والفنية)، (١٨٨٨م- ١٩٥٦م) المركز القومى للفنون التشكيلية، متحف محمد ناجي، وزارة الثقافة، (القاهرة)، مطابع الأهرام بكورنيش النيل.

- عز الدين نجيب، فجر التصوير المصرى الحديث، دار المستقبل العربى، الطبعة الأولى،(القاهرة ١٩٨٥م).

- عفت ناجى، كريستين روسيون، آلان روسيون، جيلان آلوم، أوليفر دوبوا، بلاس جيمينو ريبيليس، محمد ناجى (١٨٨٨م- ١٩٥٦م) الفنان التأثيرى المصرى، كراسات شبرامنت صدر هذا الكتاب بمساعدة البعثة الفرنسية للبحوث والتعاون للسفارة الفرنسية (القاهرة).

- على رضوان، عن تاريخ الفن فى العالم القديم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الطبعة السابعة،(القاهرة،٢٠٠٠م).

- محمد شفيق غبريال، مصطفى عامر، سليمان حسن، عبد المنعم أبو بكر، عبد الحميد سماحة، بول غليونجي، أحمد فخرى، نجيب ميخائيل، محرم كمال، جمال الدين مختار، عبد العزيز صالح، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، تقديم: ثروت عكاشة، (القاهرة، ١٩٦٤م).

- محمد عبد الحليم نور الدين، المرأة فى مصر القديمة، وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار، الطبعة الثانية، (القاهرة، ٢٠٠٨م).

- محمد مكاوى، مدحت متولى، أحمد عبده، سامى رافع، صبرى منصور، محمد حازم فتح الله، عبد الغفار شديد، أحمد عبد العزيز، يحيى عبده، منير السمرى، ومحمد أشرف رضا، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (مائة عام من الإبداع (١٩٠٨م- ٢٠٠٨م)، المطبعة الدولية IPH ، المنطقة الحرة، مدينة نصر، مؤسسة فارس لرعاية الفنون والثقافة، (القاهرة،٢٠٠٩م).

- محمود إبراهيم السعدنى، محاضرات فى تاريخ الفن، موضوعات مختار من الفن القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان،(القاهرة، ٢٠٠٣م).

- مختار العطار، رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر، الجزء الأول، دراسات فى نقد الفنون الجميلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، (القاهرة).

- نور جلال، ملامح من فيض الحضارة فى العصور المصرية القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان،(القاهرة، ٢٠٠٨م).

- يسرى القويضى وعصمت داوستاشي، محمد ناجى كما لم يعرف من قبل (حياته الشخصية، والفنية) (١٩٨٨م- ١٩٥٦)، صدر الكتاب برعاية شركة هوت شوت أيجيبت Hot Shot Egypt، دار الثقافة، (الإسكندرية، ٢٠٠٩م).

المراجع الأجنبية:

- K.Michalawski, Lart de Lancienne Egypte, Editions Lucien Mazenod, (Paris, 1968).
- Christine Beinlich- Seeber, Abdel Ghaffar Shedid, Das Grab des Userhat (TT 56), Verlag Philipp, (Von Zabern. Mainz Am Rhein, 1987).
- T.G.H. James, Egyptian Painting, British museum,